

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE COMUNICACIÓN

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN, CON MENCIÓN EN RADIO PRENSA Y
TELEVISIÓN

**“EL USO DE LA IRONÍA EN LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA. ANÁLISIS
DE 5 ENTREVISTAS REALIZADAS POR DIEGO OQUENDO SÁNCHEZ EN
SU LIBRO “ESCRITO EN EL AIRE”**

Andrés Alberto Vélez Andino

DIRECTORA: MSC. JIMENA LEIVA

QUITO, 2013

*A Dios, por permitirme finalizar
esta dura etapa de mi vida;*

*A mis Padres, por su apoyo
incondicional;*

*A mi Directora de disertación, por
su incansable ayuda y dedicación.*

Tabla de Contenidos:

<i>Introducción</i>	<i>1</i>
<i>Descripción del tema.....</i>	<i>3</i>
<i>Antecedentes</i>	<i>4</i>
Ironía, retórica y gestación lingüística	4
<i>Justificación.....</i>	<i>7</i>
Objetivo general.....	8
Objetivos específicos	8
Preguntas	8
Preguntas principales	8
Preguntas secundarias	8
<i>Hipótesis de la Investigación.....</i>	<i>9</i>
<i>Enfoque teórico.....</i>	<i>10</i>
<i>Lista de conceptos y categorías</i>	<i>14</i>
<i>Método y Universo de estudio.....</i>	<i>15</i>
Capítulo 1.....	16
<i>La entrevista periodística: su contexto global</i>	<i>16</i>
Definición de entrevista	16
Tipos de entrevista	17
<i>Arquitectura de la entrevista</i>	<i>22</i>
Diferencias entre la Entrevista y el Reportaje	22
<i>Definición de Reportaje.....</i>	<i>24</i>
Tipología de la Entrevista Periodística	24
Cualidades del Entrevistador.....	24
Capítulo 2.....	28
<i>Lo formal y jocoso en las entrevistas al analizar el libro “Escrito en el aire” de Diego Oquendo Sánchez</i>	<i>28</i>
Análisis del contexto del libro	29
Descripción del lenguaje formal	30
Definición de lenguaje irónico o jocoso	32
Definición de ironía.....	36
Definición de texto y contexto	37
¿Qué es el contexto?	38
La teoría irónica: estilo lingüístico de las entrevistas	39

Capítulo 3	44
<i>Teoría y elementos para hacer la interpretación del lenguaje (teórico)</i>	44
Estructuras narrativas: Discurso y análisis de registro lingüístico de los entrevistados	46
Capítulo 4	52
<i>Análisis del lenguaje de De Literatura y afines: a Laura Restrepo, Miguel Donoso Pareja y Jorge Enrique Adoum; de Varia Naturaleza: a Roberto Gómez Bolaños “Chespirito” y Luis Eduardo Aute</i>	52
Para analizar las entrevistas	52
Análisis de las entrevistas	55
Entrevista a Laura Restrepo	55
Análisis de la entrevista de Laura Restrepo	60
Entrevista a Miguel Donoso Pareja	62
Análisis de la entrevista de Miguel Donoso Pareja.....	60
Entrevista a Jorgenrique Adoum	69
Análisis de la entrevista de Jorgenrique Adoum.....	73
Entrevista a Roberto Gómez Bolaños, Chespirito	75
Análisis de la entrevista de Roberto Gómez Bolaños, Chespirito	79
Entrevista a Luis Eduardo Aute	81
Análisis de la entrevista de Luis Eduardo Aute	84
Conclusiones	86
Bibliografía	88

Introducción:

El análisis de un texto periodístico como *Escrito en el aire* debe iniciar asumiendo lo incomprensible. Esto implica el no poder agotar jamás una recopilación – del texto a analizar- de contenidos tan ricos y dispersos en el ámbito periodístico, y, por lo tanto, resignarse a no encontrar la ironía que cierre el círculo propuesto, ni mucho menos reconocer todos sus elementos en lo sugerido a analizar. De ahí que este trabajo se proponga una lectura a partir del mismo texto, rastreando ciertas pautas que permitan esbozar esa lectura irónica, partiendo desde la organización y estructuración interna de las entrevistas.

Es por esto último que mi pretensión no pasa por revisar *Escrito en el aire* a partir de la biografía de Diego Oquendo Sánchez y sus obras ya publicadas. Lo que importa es rescatar de este análisis es su dinámica textual, para luego insertar esa dinámica en el diálogo irónico con una tradición coloquial que desde el mismo texto parece querer escaparse.

El análisis de este trabajo tomará, como una de sus bases, la definición de Texto de Roland Barthes, quien señala en su artículo “La muerte del autor”: “un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor- Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura”.¹

Así, este estudio se basará en el rastreo de componentes internos del texto, de su contexto, de la ironía, y demás figuras retóricas y sus relaciones construidas en una dinámica constante entre el entrevistador y el entrevistado. Esta dinámica aspira a ver en las cinco entrevistas analizadas del libro *Escrito en el aire* una recopilación transformacional; esto es, entrevistas irónicas que juegan constantemente con los

¹ Roland Barthes, “La muerte del autor.” *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona, Paidós, 1987, p. 65.

aparatos más rígidos de la narrativa tradicional, ya sea moviéndolos, ocultándolos o intentando borrarlos del común de los lectores en el Ecuador.

De esta manera, las entrevistas no solo se remiten al interior de la recopilación, sino que el contenido, como bien indica Barthes, es un tejido de citas, donde se entrelaza el texto a partir de su relación con el lenguaje y por lo tanto, en relación con otros enunciados externos a las entrevistas, de las vivencias de los entrevistados, de lo que Oquendo Sánchez se propone a encontrar. De este modo, al reconocer el argumento como un tejido de citas y como un aparato comunicativo relacionado con los enunciados internos o externos del mundo de los entrevistados, se encuentra la ironía en cada rincón de las entrevistas.

Cada interlocución entre el entrevistador y el entrevistado apunta a estudiar el texto en una faceta distinta; esta vez, el diálogo se dará hacia el exterior del texto, no a modo de referencia sino de un diálogo compartido entre el lector y el escritor para entender lo premisa de Barthes y su relación con el texto escrito.

A partir de todos estos elementos, me propongo establecer una lectura de las cinco entrevistas de *Escrito en el aire* como un diálogo con la ironía hispanoamericana que se plasma en cada una de las historias detalladas a lo largo de la disertación.

El camino para encontrar lo buscado está distribuido por los capítulos de este estudio, donde se buscan conceptos, análisis, comparaciones y textos teóricos semánticos y lingüísticos que ayudarán a aclarar la hipótesis de saber el uso y manejo de la ironía en los escritos de Diego Oquendo Sánchez.

I.- Descripción del tema

El tema objeto para esta disertación es definir cómo se puede manejar la ironía en los textos literarios; en este caso, en los textos periodísticos del libro de Diego Oquendo Sánchez, titulado “Escrito en el Aire”. La disertación se enfocará en el análisis del uso del lenguaje formal e irónico en la construcción narrativa de 5 entrevistas. Con esto, se podrán estudiar las similitudes, semejanzas y diferencias entre las entrevistas y su carga irónica en el lenguaje formal; asimismo, el análisis comparativo a emplearse utilizará la técnica de la investigación aplicada según sus variables de estudio para conocer, desde la perspectiva semántica y analítica, lo que se desea plantear en cada una de las entrevistas.

El análisis de las 5 entrevistas demostrará que los diálogos en cada uno de los escritos de Diego Oquendo Sánchez poseen una carga irónica y a la vez formal, lo cual permite que la interpretación de cada entrevista sea a gusto del lector-intérprete. Esto quiere decir que, en el transcurso de la disertación y del análisis comparativo de las entrevistas, se encontrarán los rasgos y detalles formales e irónicos que permitirán entender las bases que el autor de dichas entrevistas plasmó en cada una de sus escritos.

Las unidades de observación serán, según la técnica de la entrevista: por introducción, según el cuestionario; sobre la descripción de la entrevista; según las preguntas y las repreguntas al entrevistado; según los silencios en el texto; sobre las evasivas del entrevistado al entrevistador.

El énfasis se colocará en el manejo del lenguaje y contenido formal versus el lenguaje irónico que exista en la narrativa, mediante el análisis comparativo situacional de las entrevistas analizadas. Además, la ironía se deducirá de lo que dice y cómo lo dice el enunciador, en este caso, Oquendo Sánchez, así como por el contexto en el que lo dice.

El estudio realizado se enfocó en los métodos de investigación periodística, ya que éstos orientarán los lineamientos que el autor plasmó en sus entrevistas; del mismo modo, se analizó las figuras retóricas que existen en los 5 textos.

Además, mediante el uso de elementos del lenguaje, se considerará el uso de figuras literarias, porque éstas implican el cambio del sentido de la ironía a lenguaje formal o viceversa.

II- Antecedentes

La entrevista en sí nace como un diálogo que se entabla entre dos o más personas. Para que exista correlación en el diálogo, siempre deben existir más de dos interlocutores, a quienes se los nombra como “el entrevistador” o “entrevistadores”; ellos son los que interrogan, y “él o los entrevistados”, son aquellos que contestan.

La palabra *entrevista* deriva del latín, y significa "Los que van entre sí". A través del uso que se dio a esta palabra, se derivó hacia los franceses, quienes la solían llamar “*entrevoir*” o en castellano “*lo que se entrevé o lo que se vislumbra*”. A pesar de que fue en Francia donde por primera vez el término “*entrevista*”, los primeros diálogos publicados y reconocidos fueron en Estados Unidos. Incluso hasta hoy se utiliza la palabra inglesa *interview* (o *entreviú*) y *entrevista* en el castellano. Los historiadores – según José Luis Macaggi- concuerdan que la primera entrevista fue de James Gordon Bennett (director del *New York Herald*) en 1836.

Para Juan Cantavella, “la entrevista nació en el siglo pasado, cuando el periodismo informativo se iba desarrollando.”² En el periodismo, la entrevista no es coloquial, sino un diálogo consensuado, al que se llega con un acuerdo previo – mediante cita anticipada- y con intereses para las dos partes.

Ironía, retórica y gestación lingüística

Los pactos de Retórica han tratado de encerrar los problemas de la polisemia y la desviación de sentido en un apartado especial que es la teoría de la figura retórica.

En su clasificación de desviaciones semánticas y su lista de recursos estilísticos, la retórica trata a la ironía como un tropo particular cualquiera, caracterizándola escuetamente como un “decir algo expresando lo contrario”, lo cual supone una notable reducción. El sentido de lo dicho irónicamente se desprende de los gestos que lo acompañan o de otras huellas o conocimientos previos del oyente, que le ayudan a no

² Juan Cantavella, Manual de la Entrevista Periodística, Barcelona, Ariel, 2008, p. 9

interpretar lo dicho en sentido literal, con lo que el sentido de la ironía desaparece. Tratar de deshacer la paradoja de la ironía es tan vano como intentar dar expresión a un significado formulando nuevos significantes. La ironía, como el sentido, se esconde siempre detrás de lo que se muestra, siendo lo mostrado su mero ejemplo y su signifiante.

Al incluirla entre los tropos, los manuales de retórica hacen una separación entre la ironía y las demás figuras de dicción, como la metáfora y la metonimia. Lo que en realidad se hace es dar el nombre de ironía a algo que ya no lo es propiamente. Limitada a una fuerza estilística, la ironía se resiste a dejarse encerrar en un solo término de la expresión. Mientras las restantes figuras retóricas constan en principio de una sola palabra o de una expresión que sólo es parte de un enunciado, se manifiesta la ironía en enunciados completos y, a veces, en un complejo de varios enunciados. Por eso hay dudas entre los retóricos acerca de su supuesto carácter de figura, queriendo algunos convertirla en figura de pensamiento, más que de dicción. La reducción de la ironía a tropo o figura es, en realidad, el resultado de una metonimia seguida de una sinécdoque: primero se la identifica con su mera expresión lingüística (con su ejemplificación) y se la reduce a solo una parte de lo que esa expresión abarca.

El propio uso cotidiano de la palabra ironía desborda y contradice el concepto instrumental como figura retórica. Se debe hacer uso de la ironía, no sólo cuando se expresa lo contrario de lo que significa, sino sencillamente cuando se desvía expresivamente el sentido de lo que decimos, por inseguridad, modestia, reticencia u otros motivos. Se llama también ironías a situaciones trágicas y cómicas en las que el principio y el final, la premisa y la conclusión son incongruentes con lo que la lógica, la justicia o el sentido común.

Todo uso de la ironía como recurso tiende a alejarse de su auténtico sentido. Se hace conscientemente uso de la ironía con malicia o bondad. Malignamente en la invectiva, el comentario mordaz, la sátira. Benignamente en el humor. El uso consciente y oportunista la desvirtúa, al convertirla en mero instrumento arbitrario. La ironía auténtica es una constante tensión, un flujo reiterado que nutre la fantasía, abona la invención y mantiene vivo el hilo del discurso y de la acción, sin apenas darse cuenta de

ello, en esa antesala de lo consciente que Freud llamaba preconsciente o inconsciente descriptivo (latente), por oposición al inconsciente dinámico, límite de lo reprimido³

En su libro sobre El Gran Humor, explica el filósofo danés Harald Höffding que la diferencia entre ironía y humor es que mientras la ironía expresa lo cómico mediante lo serio, el humor expresa lo serio mediante lo cómico.⁴

³ Sigmund Freud, El yo y el ello y otros escritos de Metapsicología, Alianza Editorial 1973, p. 8

⁴ José Luís Ramírez, la existencia de la ironía como ironía de la existencia, En línea: http://www.ub.es/geocrit/sv-63.htm#N_8, tomada el 22 de junio de 2011

III.- Justificación

La entrevista es una forma de interrelación compleja, porque tolera la transferencia del conocimiento oral a la lengua escrita. Existen varios tipos de entrevista: Temática, humana, de situación, de investigación, personalizada y de ficción.

Desde el punto de vista periodístico, la entrevista es el contacto que se tiene con uno o varios interlocutores, expresando, exponiendo, debatiendo, explicando y humanizando temas cotidianos, relevantes o irrelevantes, que comprendan contenidos atractivos para el lector. El discurso oral que se plasma en la entrevista está formado por un texto constituido por entonación, inflexión, tono, melodía y con todos los rasgos de la ejecución vocal.

La entrevista es una forma de interacción social, donde el investigador se ubica frente al investigado y le formula preguntas, por tanto, es un instrumento de la investigación social que permite obtener determinadas conclusiones sobre lo que se está investigando.

El análisis de las 5 entrevistas ayudará a entender en general el porqué del uso del lenguaje formal y del lenguaje irónico en la entrevista escrita de Diego Oquendo Sánchez, y el porqué de la utilización de los recursos literarios en el estudio de sus mensajes; dichas entrevistas son un desarrollado ejercicio estilístico de recursos y de juegos narrativos. Para desarrollar esta disertación, se hizo un estudio previo de las fuentes de información, encontrando: la fuente documental, el libro “Escrito en el Aire”, no ha sido analizado como texto irónico, puesto que es una recopilación de entrevistas de Oquendo Sánchez mas no un texto referencial científico. La factibilidad de analizar el contexto global – coloquial e irónico- de los hispanohablantes que son los interlocutores de cada una de las entrevistas será el aporte para esta disertación. Así, la entrevista oral transformada a entrevista escrita permitirá percibir el sentido irónico del mensaje, avocando a los elementos auxiliares del lenguaje y a los elementos no perceptibles del lector.

Para alcanzar un nuevo estudio de la forma de entender el lenguaje metalingüístico de Oquendo Sánchez, interpretar la relación formal e irónica de la realidad escrita para entregar a la comunidad universitaria una investigación acerca de la utilización de recursos literarios y sintácticos para desarrollar un nuevo concepto de interpretación de los mensajes existentes en lo “que se escribe en el aire”.

IV.- Objetivo General

Identificar el tratamiento del lenguaje formal e irónico mediante el análisis del discurso y de la interpretación de figuras literarias en las 5 entrevistas de Diego Oquendo Sánchez.

V.- Objetivos específicos

- Examinar las fuentes documentales que aborden la temática objetiva de estudio
- Describir las clases de lenguaje en el transcurso de las mismas.
- Identificar la función del discurso narrativo
- Determinar las entrevistas formales e irónicas.
- Reconocer en las entrevistas la lengua como una actividad de acción lingüística

VI.- Preguntas

- **Preguntas principales**
 - ¿El lector reconoce, a primera vista, lo formal e irónico que existe en la entrevista?
 - ¿Cómo se construye lo formal en las entrevistas?
 - ¿Cómo se construye lo irónico en las entrevistas?
 - ¿Cuál es el cambio que sufre el lenguaje en cada texto periodístico?
 - ¿El discurso narrativo de cada entrevista se conecta directamente a interpretaciones formales o irónicas?
- **Preguntas Secundarias**
 - ¿Qué es lo formal?
 - ¿Qué es lo irónico?
 - ¿Para qué se utilizan figuras literarias en las entrevistas?

- **¿Puede existir informalidad en el lenguaje que lo convierta en formal?**

-

VII.- Hipótesis de la investigación

El uso del lenguaje en el análisis de las entrevistas se abarcará en el transcurso de la disertación. La premisa con la que se iniciará la investigación es que la ironía y el lenguaje formal tienen su base fundamental en el uso del enunciado y de la palabra.

En el español, el sentido de la ironía depende de la situación y la intención con la que se expresa; del mismo modo, el lenguaje formal es el anclaje de la conversación del entrevistador y el entrevistado. La ironía tomada en cuenta en las diferentes entrevistas, posee una carga cultural e idiomática, entendiendo así el correcto uso del contexto cultural – en este caso- , el coloquialismo expresado en las entrevistas de dos ecuatorianos, una colombiana, un mexicano y un español. Así, el texto podrá ser estudiado y analizado en torno a su bagaje cultural y social, con el fin de que la investigación en las entrevistas cumpla su función al denotar y connotar el significado que el interlocutor quiera dar al lector. Una expresión, una palabra o una oración con un segundo significado de entendimiento pueden ser diferentes para todas las personas; a su vez, el lenguaje formal será entendido por todos aquellos que utilicen el español como lengua materna.

La construcción de la ironía y del lenguaje formal en el transcurso de las entrevistas servirá para el estudio de las cargas lingüísticas que permitirán que el análisis se base en entender los significados- significantes de las palabras utilizadas, y también entender el porqué de la utilización de la ambientación, frases, discursos, mensajes y coloquialismos en las conversaciones de Oquendo Sánchez.

El discurso narrativo de los escritos se conecta directamente a interpretaciones irónicas y a interpretaciones formales, debido a que en la linealidad de la entrevista “normal” existe un inicio, desarrollo y un desenlace; con esto se quiere destacar que la ausencia física del receptor en el contexto del acto de habla hace posible que el emisor ignore o suprima la dimensión del lenguaje, llegando así a descubrir qué se necesita para entender el discurso irónico en los textos de Oquendo Sánchez.

VIII.- Enfoque Teórico

Narrar es contar unos acontecimientos de forma organizada, situándolos en el tiempo. Son narraciones: una novela, un cuento, una película o un cómic. Mientras que una descripción presenta el mundo como algo existente, inmutable, una narración ofrece una realidad sucesiva y continua, que se construye por el encadenamiento de una serie de acciones. El modo de discurso al que se llama narración se elabora en dos planos: por un lado existe una estructura que comparten en esencia todos los textos narrativos; por otra parte, una serie de elementos concretos que configuran y constituyen cada relato.⁵

El discurso narrativo intenta descubrir los aspectos fundamentales de una sucesión de acontecimientos que mantienen un orden jerárquico. Según Antonio Garrido Domínguez, desde “Aristóteles preceden los componentes de la estructura narrativa: el narrador, la historia, los actantes, el tiempo, el espacio y el discurso. Por lo demás, la mayor parte del bagaje conceptual y terminológico empleado en la narratología moderna se encuentra ya en la *Poética* (bien es cierto que con diferencias de matiz, a veces, importantes): episodio, reconocimiento, nudo, desenlace, etc.”⁶. Con esto se delimita la intención de Oquendo Sánchez a iniciar la apología de las preguntas y respuestas.

Existe una segunda fase: el nudo argumental de las entrevistas. Aquí es donde se encuentra las tramas –historias- principales con las secundarias (historia del entrevistado), y es en este punto cuando toma fuerza el relato. Finalmente todos los planteamientos argumentales desembocarán en el desenlace. La narración servirá para identificar la ironía.

⁵S/A, El discurso Narrativo, En línea :

http://centros4.pntic.mec.es/~praxedes/lengua/leng_segund/narracion.pdf, 28 de junio de 2011

⁶ Antonio Garrido Domínguez, *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1996, p. 8

Oquendo Sánchez tiene el talento innato de saber combinar, con gracia e ingenio, la dulzura de las palabras y pequeñas cargas irónicas, en una mezcla entretenida y, de paso, estética en cada una de sus entrevistas

Este escritor tiene la suerte de haber nacido en la única época en que se hubiera podido reconocer su habilidad (o, visto de otro modo, la única que hubiera podido producir esa habilidad). En los cincuenta, se habría hecho inaccesible la producción periodística; en los sesenta, tal vez hubiera logrado un acceso leve a los medios de comunicación; en los setenta, se le hubiera relegado a hacer entrevistas en periódicos y radios de poca sintonía.

“Escrito en el Aire”, donde se encuentran las 5 entrevistas, representa ese necesario y abrumador despegue que todo artista notable debe dar, el tipo de trabajo que prácticamente obliga a la crítica y al público a prestar atención, a ingresar a su mundo y a tenerlo como referente, sea favorable o sea negativo.

La historia llena de voces, en blanco y negro, de un periodista sin par que ha resuelto imprimir lo mejor, lo más exquisito de su arte: entrevistar. Ha logrado el total “Encuentro”, el abrazo eterno entre la palabra en voz y la palabra en libro.⁷

Para poder analizar las entrevistas, se mantendrá el análisis de la teoría de la narración del teórico Teun Van Dijk, que indica que la trama narrativa es elemental para la estructura y para el desarrollo argumental de la obra a analizarse. Se intentará y se analizará la trama para poder definir el género (lenguaje) y su globalidad narrativa. Este análisis se enfocará en la situación comunicativa del lector⁸. Es así que, el narrador, (Oquendo Sánchez) se convertirá en el emisor; la entrevista (el mundo narrado) será el mensaje, y el lector será el receptor del contenido. De esta forma se podrá contextualizar y analizar las 5 entrevistas.

⁷ Paz y Miño, Oswaldo, Escrito en el aire, reseña ensayística. En línea: http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/paz_y_mino_oswaldo/escrito_en_el_aire.htm, 28 de junio de 2011

⁸ Van Dijk, Teun, Texto y contexto : semántica y pragmática del discurso, Rei México, 1993, p. 14

Otro teórico en el que baso este estudio es Rolan Barthes, quien estipula que:

“para hay un dador del relato y hay un destinatario del relato. Como sabemos, en la comunicación lingüística, yo y tú se presuponen absolutamente uno al otro; del mismo modo, no puede haber relato sin narrador y sin oyente (o lector...). De hecho, el problema no consiste en analizar introspectivamente los motivos del narrador ni los efectos que la narración produce sobre el lector; sino en describir el código a través del cual se otorga significado al narrador y al lector a lo largo del relato mismo⁹.

Citando a Raúl Pizarro Rivera, profesor de la Universidad Andrés Bello, de Chile: “La entrevista periodística es una conversación con metodología propia sobre diferentes temas, no necesariamente de actualidad, entre dos o más personas, destinada a ser difundida en cualquier medio de comunicación. Toda entrevista tiene un fin en sí mismo, pero la periodística trasciende a las demás por el solo hecho de que su contenido será de dominio público. El mayor valor de la entrevista periodística reside en su fuerza testimonial, que revisten de peso y autoridad el trabajo del periodista y además, su credibilidad”.¹⁰

Asimismo, Gabriel García Márquez, afirma que “...las entrevistas son como el amor: Se necesitan por lo menos dos personas para hacerlas, y solo salen bien si esas dos personas se quieren. De lo contrario, el resultado es un sartal de preguntas y respuestas de las cuales puede salir un hijo en el peor de los casos, pero jamás saldrá un buen recuerdo”.¹¹ Con esto, podemos aplicar la lógica de Márquez en asumir que el éxito de la entrevista se da por el grado de confianza que puede entregar el entrevistador a su entrevistado, y la lógica verbal con la que sea tratada a la entrevista y sus resultados.

En otro parámetro de opinión, y según José Ignacio López Vigíl, considerado uno de los maestros de la radiodifusión en Latinoamérica:

⁹ Roland Barthes, *Análisis Estructural Del Relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972, p.38.

¹⁰, Raúl Pizarro, *La entrevista Periodística*. En Línea:

http://comunicacion.unab.cl/pdf/apuntes_entrevista_raul_pizarro.pdf, 28 de junio de 2011

¹¹ Gabriel García Márquez, *Una entrevista?*, no Gracias, citado en: Weblog, Universidad Central de Rosario, Textos Complementarios, En Línea:

http://www.bdp.org.ar/facultad/catedras/comsoc/redaccion1/unidades/2008/07/una_entrevista_no_gracias_gabr.php

“sin entrevistas, perderíamos la espontaneidad de la conversación, la fuerza del testimonio vivo, nos cortarían las raíces mismas del conocimiento, que se alimenta de preguntas. ¿Qué es una entrevista? No resulta complicado definirla: un diálogo basado en preguntas y respuestas. (...) Dialogar es intercambiar palabras, dar y recibir ideas, interesarse en la opinión del otro. Buen entrevistador resulta sinónimo de buen comunicador, aquel y aquella que saben hablar bien y escuchar mejor”.

Añade, además, que “no es un diálogo libre entre dos sujetos, es una conversación centrada en uno de los interlocutores. La relación entre el periodista y el entrevistado no es entre pares, ni mucho menos entre conocidos de toda la vida. Es la voz del entrevistado la que debe predominar. El periodista debe mantenerse al margen, pero no por eso ser un fantasma; debe marcar su presencia cada vez que observe la existencia de contradicciones y otras mañas del entrevistado”. 12

En efecto, todos los autores coinciden en que la entrevista es una conversación en la que el centro del diálogo es uno de los interlocutores, el entrevistado, de quien el entrevistador debe conseguir con audacia las mejores respuestas posibles.

De igual manera la periodista y escritora catalana Maruja Torres afirma que “el lugar en el que tiene que estar un entrevistador es ‘el inadvertido’ para ser capaz de poder mirar lo que sucede, algo que según ella, comparten tanto el periodismo como la literatura. El término entrevista periodística, en sentido amplio, se aplica a diferentes sistemas de comunicación, desde el simbolismo matemático hasta la notación musical. Suele discutirse si estos sistemas son o no lenguajes. Para resolver este dilema, se observa que los lenguajes creados para fines específicos no serían naturales. De esta manera, se restringe el campo de estudio de los lingüistas al terreno de los lenguajes ‘naturales’ ”.

Así, podremos analizar de forma sintáctica, semántica, pragmática y expresiva las dimensiones del lenguaje en cada una de las entrevistas, y así reconocer que el signo lingüístico constituye un pilar fundamental para el análisis semiótico.

La sintáctica analizará la relación existente entre los distintos símbolos o signos del lenguaje de la entrevista; la semántica analizará la relación entre los signos y sus significados, y la pragmática se encargará de relacionar el o los contextos o circunstancias en que el entrevistador los use.

En todo el análisis semiótico (sintáctico, semántico y pragmático) de las 5 entrevistas, se debe considerar el concepto que se tenga de signo y de cómo se realizará el análisis.

¹²José Ignacio López Vigíl, Manual Urgente para Radialistas Apasionados, Quito, CIESPAL, 1995. p 14

VIII. I. - Lista de conceptos y categorías

Según Francisca Robles, la entrevista periodística es una conversación efectuada entre un entrevistado y un entrevistador en donde este último posee un rol socialmente reconocido y legitimado y por lo tanto puede anteponer sus fines, es decir determina previamente lo que desea conocer y dar a conocer. Se trata de “un conjunto de actos de habla: por parte del periodista el interrogatorio y por parte del entrevistado el constatativo o afirmativo. Ambos tienen en cuenta: el sentido común, el conocimiento de la situación concreta y los fines que buscan con esa interacción”¹³

Jorge Halperín explica en su libro “La entrevista periodística” que esta es la más pública de las conversaciones privadas. Funciona con las reglas del diálogo privado, pero para el ámbito público: proximidad, intercambio, exposición discursiva con interrupciones, un tono marcado por la espontaneidad, presencia de lo personal y atmósfera de intimidad.

Según Noam Chomsky, por contraposición al lenguaje propio de los seres vivos y en especial el lenguaje humano, considerados lenguajes “naturales”, se denomina lenguaje formal a los alfabetos (un conjunto arbitrario de símbolos). Un lenguaje formal es un conjunto finito de cadenas de símbolos del alfabeto.

Francisco Umbral afirma que “la *ironía* es la ternura de la inteligencia”. Designa de la forma intencionada ya expuesta personas o cosas con nombres que significan lo contrario de lo que son, o con expresión que significa lo contrario de lo que se quiere o pretende decir. Cuando se emplea en forma amarga o cruel se llama sarcasmo. Otras veces la ironía prescinde abiertamente de explicaciones y se constituye en el tono de un texto, de forma que sirve para subrayar como presuposición una actitud o ideología del escritor que le interesa inculcar en quien le lee, y mediante un uso continuado de la misma llega incluso a invertir la realidad hasta formular el tópico del “mundo al revés”.

¹³ Francisca Robles, El Proceder Narrativo en la Entrevista Periodística, Centro de Estudios Universitarios en Periodismo Arte en Radio y Televisión México, En Línea: <http://www.part.com.mx/noname.html>, 28 de junio de 2011

IX.- Método y Universo de estudio

El método de la disertación será investigativa- aplicada y analítica, puesto que deberé buscar y analizar cada una de las entrevistas para así llegar a entender el enfoque, origen y conceptos.

Otro método a utilizarse será el método hipotético deductivo, ya que con éste podré realizar la observación y análisis de los hechos para obtener la respuesta de mi investigación. Con el argumento deductivo que encuentre en la indagación, podré llegar a premisas para obtener una conclusión particular de cada entrevista analizada.

El uso de los conceptos y el análisis de los mismos facilitarán la investigación y su puesta en práctica.

Otro aspecto fundamental será la selección de las 5 entrevistas que serán analizadas (de De Literatura y afines: a Laura Restrepo, Miguel Donoso Pareja y Jorge Enrique Adoum; de Varia Naturaleza: a Roberto Gómez Bolaños “Chespirito” y Luis Eduardo Aute)

En este punto de la investigación se clasificarán las entrevistas que utilizan el lenguaje jocoso o irónico de las son más “formales”; el análisis hipotético deductivo permitirá la observación y generalización de las entrevistas.

Para esto, se definirán los objetivos de las entrevistas (para qué y el por qué de las mismas); la relevancia por el tema o el entrevistado, la localización del material preexistente de cada entrevistado, y la planificación de cada una de las entrevistas a escritores y a periodistas con conocimientos sobre el tema.

CAPITULO 1

1. La entrevista Periodística: su contexto global.

Al analizar la entrevista desde sus orígenes, en esta disertación se compara a la entrevista con su evolución histórica y social; se precisan los tipos de entrevista periodística con respecto a su estructura, contenido, arquitectura y tipología, por su forma de redactar y por el estilo periodístico al que el autor de las entrevistas de “Escrito en el aire” se refiere. Se da a conocer la técnica de la entrevista que utilizó Diego Oquendo Sánchez para con sus entrevistados, con las pautas de comportamiento para antes, durante y después del diálogo que tuvo con ellos.

1.1. Definición de Entrevista

La entrevista es un diálogo que consiste en preguntas y respuestas, lo que le convierte en una forma de comunicación que se caracteriza por establecer un fenómeno social.

Al momento de transformar este mensaje a un público en general, de forma indirecta y unilateral, los destinatarios son los encargados de codificar y descodificar lo enunciado.

Así, el entrevistador transmite sus ideas públicamente por los distintos medios de comunicación, creando así una distancia técnica y relativa entre los actores comunicativos, formando un concepto a un público desconocido por el entrevistador. Este público siempre será un público que el entrevistador conoce y trabaja conjuntamente con éste para así entablar una relación con su público objetivo.

La entrevista, desde el punto periodístico, es el diálogo entre dos individuos: el periodista y el personaje que hace noticia. La necesidad se crea al momento en que el entrevistador busca algo nuevo que contar a la audiencia, a ése público al cuál quiere llegar con su conversación. La claridad, el estilo y la forma en la que llegue el interlocutor a su entrevistado tienen que ver netamente con la capacidad de buscar recrear la situación para que el lector, y en este caso el Perceptor de la entrevista, pueda entender el discurso expresado.

La entrevista es la más pública de las conversaciones privadas, según Juan Halperín, ya que ésta funciona con las reglas del diálogo privado pero para el ámbito público:

proximidad, intercambio, exposición discursiva con interrupciones, un tono marcado por la espontaneidad, presencia de lo personal y atmósfera de intimidad.

Asimismo, para Gonzalo Martín Vivaldi la entrevista, además de sus características propias, es también información y reportaje: Su misión: decir al lector "quién" es y "cómo" es tal es cual persona: lo que dice, piensa o hace con respecto a un problema determinado; o, simplemente, lo que hace en su vida como persona. En este caso, una entrevista es un retrato -con algo narración- de un hombre, pero con el molde vivo, puesto ante el lector.

Así, la entrevista se convierte en un género periodístico propio, informativo y de explicación personal. Se puede usar para obtener y develar información o para revelar el mundo interior de una persona destacada y conocida por el entorno.

1.1.1 Tipos de Entrevista

Para entender los tipos de entrevistas periodísticas, se han clasificado sistemáticamente las mismas para su entendimiento. De esta forma, varios autores, como Luis Beltrán y José Antonio Benítez, indican su importancia y clasificación de la siguiente manera:

1. Según su estructura.

De acuerdo a esta clasificación, las entrevistas periodísticas pueden ser catalogadas en dos grandes grupos:

- a) Aquellas en que se formulan muchas preguntas a una sola persona, y
- b) Aquellas en que se hace la misma pregunta a muchas personas.

En el primer grupo tenemos, a su vez:

- **De Actualidad:** Se busca la opinión de una autoridad sobre cualquier tema de interés noticioso de la actualidad.

- **De Personalidad:** Pone énfasis en las cualidades personales del entrevistado y en sus puntos de vista.

- **Biográfica:** Prevalece el modo cronológico de narración; en ella se cuentan los éxitos, características y rasgos destacados de una personalidad. Se refleja importancia de su vida y obra

En el segundo grupo tenemos:

- **Entrevista-encuesta:** Consiste en obtener, las opiniones de un grupo de personas con respecto a algún tema de interés actual. Pueden ser:

- **Inquisitivas:** Recogen textualmente las respuestas de un grupo de personas elegidas al azar y se reproducen en toda su extensión; y

- **Valorativas:** Recogen las respuestas, pero (el redactor) las compita, analiza e interpreta con vistas a llegar a una conclusión valorarlos de la opinión general del grupo representativo entrevistado.¹⁴

2. Por su Morfología y Contenido.

La entrevista periodística se clasifica:

a) Por su Morfología:

- En cuanto al entrevistado: Individual, De grupo, Encuesta, Investigación

- En cuanto al entrevistador: Exclusiva y Colectiva.

b) Por su Contenido:

- **Informativa:** Aquella en que se hace el relato de un hecho por medio de una conversación con alguien que se responsabiliza de una idea, fue testigo de un acontecimiento o participa de una situación nueva.

- **De Opinión:** En la que se obtiene un juicio sobre un tema o problema de actualidad, que es fuente de controversias o conflictos en la comunidad.

- **Ilustrativa:** Aquella en que se obtiene un material destinado a instruir o entretener al lector.¹⁵

c) Por su forma de redacción.

De acuerdo a la forma cómo se redactan los resultados de la conversación, las entrevistas periodísticas se clasifican en:

I. Declaraciones de un personaje acerca de un tema de actualidad:

¹⁴ José Antonio Benítez, Técnica Periodística, La Habana, Editora Pueblo y Educación, 1983, p. 75

¹⁵ Luis Beltrán, Métodos En La Enseñanza De La Técnica Del Periodismo, Quito. CIESPAL, 1963, p.

Esta no es directamente una entrevista, sino una información “de primera mano” que se presenta en forma dialogada, ya que el periodista intenta excusarse de la responsabilidad de reducir con sus propias palabras el pensamiento del entrevistado y prefiere “aprovecharse” de manera directa de las palabras de su interlocutor para exponer los puntos de vista del entrevistado. En estas entrevistas la personalidad del interlocutor no aparece abiertamente en el texto. La mayoría de estas declaraciones se consiguen a través de un cuestionario previamente enviado por escrito, o presentado telefónicamente, o vía correo electrónico al personaje al que se va a entrevistar.

II. Entrevista de personalidad:

Son aquellas en las que interesa sobre todo la personalidad del entrevistado. Las palabras textuales son poco más que un pretexto para ir conociendo el modo de ser de esa persona. Una modalidad de estas entrevistas son los retratos biográficos, especialmente realizados por las revistas o los suplementos de los diarios. Se trata de un género narrativo de gran extensión, con abundante material fotográfico, que proyectan la vida del entrevistado.

III. Entrevista con fórmulas ya establecidas:

Una de estas formulas más conocidas es el famoso "cuestionario Proust". Recibe este nombre porque fue Marcel Proust el primer personaje famoso a quien se propuso este cuestionario. Esta entrevista es una especie de test psicológico que puede servir para revelar la personalidad de quien contesta. Es interesante, por consiguiente, que no se omita ninguna de las preguntas, puesto que, en principio, actúan todas en bloque como un sistema completo y cerrado en sí mismo. Para que este cuestionario tenga dinamismo y atracción es preciso que las respuestas sean sumamente escuetas, mejor de una palabra que de cuatro o cinco.¹⁶

IV. Por el nivel de objetividad.

Las entrevistas periodísticas se clasifican según la interpretación personal que tenga el periodista sobre las declaraciones de su entrevistado. Éstas se clasifican en:

¹⁶ José Luis Martínez Albertos, Curso General de Redacción Periodística, Madrid, Paraninfo, 2002 p. 311

1) Informativas u objetivas: Aquellas que valorizan esencialmente las declaraciones de la persona, y

2) De creación u objetivas: Se valora a la persona según sus declaraciones.

1) La Entrevista Informativa: La entrevista informativa es aquella que se reduce a formular preguntas que justifican unas respuestas que, una vez ordenadas, pueda que sirvan bien a su objetivo de información periodística. Esta se realiza para obtener "información periodística", por eso recibe esa denominación.

Para acceder a este tipo de entrevista, lo que se sugiere es que se la puede realizar de dos maneras: puede hacerse de improviso o planificarse, según sea el caso. Si se realiza de improviso, y al ser totalmente informal, la entrevista dura poco tiempo ya que no consta de variadas preguntas y usualmente tiene pocas respuestas. En tanto, si se realiza una entrevista con el tiempo debidamente analizado, se podrá obtener información exhaustiva sobre un tema específico en torno a un hecho específico.

a) Entrevista pregunta-respuesta.

Se trata de transcripciones textuales y fonéticas de una conversación entre un personaje y el periodista. En la presentación, las preguntas se diferencian de las respuestas, ya sea por la tipografía de las mismas o por las iniciales que inicie cada pregunta/respuesta.

b) Entrevista de Cita.

Este tipo de entrevista entrega la versión de las opiniones del entrevistado que van entre comillas. Se utiliza como apoyo noticioso a otras informaciones.

c) Entrevista Interpretada.

En esta entrevista se unifica las declaraciones reinterpretadas y recopiladas por el periodista, distribuyéndolas en varios párrafos que van de lo más trascendente a lo menos interesante, emulando la pirámide invertida. Con esto se busca que al inicio de cada párrafo se encuentre lo más trascendental de las declaraciones del entrevistado.

d) Entrevistas Mixta.

Las declaraciones del entrevistado van en correlación e interpretación del periodista, quien utiliza las citas textuales y describe situaciones del contexto al que se está refiriendo, apoyándose en antecedentes y declaraciones interpretativas. Representa la fusión de la entrevista de Cita y la entrevista Interpretada.

2) Entrevista Interpretativa: Este tipo de entrevista se basa en la personalidad y creación interpretativa o subjetiva del entrevistador; la finalidad de ésta es entrevistar a personajes para conocerlos como seres humanos, descubrir los rasgos más resaltantes de su personalidad.¹⁷

"La entrevista de creación es aquella otra en la que intervienen muy esencialmente las dotes personales de quien la realice: observación, ambiente, creación y recreación, mundo de resonancias y de sugerencias, más prosa propia que ajena, dirección, en fin, de orquesta".¹⁸

3. Por su género periodístico.

De acuerdo al estilo periodístico, las entrevistas periodísticas pueden ser:

1) De retrato y/o personalidad: Aquellas redactadas como narración (sin uso de las técnicas del "lead") intercalando respuestas con datos sobre el entrevistado (descripción física, actitudes, etc.).

2) Biográfica: Es la que combina el "retrato" con amplios detalles de la vida y obra del entrevistado (formación, etc.) alternando estos datos con sus opiniones;

3) De Opinión general: Que pueden ser divididas en dos clases:

a) Con información anterior sobre el personaje (muy conocido) lo que evita una introducción; y

b) Sin información anterior (personaje poco conocido), lo que obliga a una nota más o menos amplia de introducción.

4) De Actualidad: En las que la actualidad es la motivación fundamental. Puede ser dividida en los tipos siguientes:

a) Conferencia de Prensa: puede ser organizada o improvisada;

b) Encuesta: puede ser de cuestionario a varias personas; o de un solo tema y una sola pregunta, transcribiendo a su vez una sola respuesta

c) De Opinión: recoge opiniones de una personalidad relevante –sin necesidad de introducción- sobre un auto tema actualidad;

d) Grupal: a varias personas que no son identificadas y cuya respuestas son citadas como "opinión de grupo".

17 Manuel Jesús Orbegozo, Entrevistas: Hombres Y Hechos Del Mundo, Lima, Lluvia Editores , 1989, p. 227

18 Montserrat Quesada, La Entrevista: Obra Creativa, Barcelona, Mitre, 1984, p. 30

e) **De noticia:** con detalles sobre un hecho noticiable, con identificación del informante y inscripción textual de sus declaraciones sobre el hecho en cuestión. Este informante puede o no ser persona de relieve; basta su condición de testigo.¹⁹

1.2. Arquitectura de la Entrevista

La estructura de la entrevista se puede distinguir en tres partes, formando así una “escalera” de complejidad que permite que la entrevista se torne interesante. Para éste análisis se puede esclarecer de la siguiente manera:

- a) **Presentación del personaje y el motivo de la entrevista:** Se ofrece un perfil del entrevistado, aunque cuando se trata de un personaje muy conocido se sustituye por un comienzo atractivo para el receptor que explica el ambiente de la conversación.
- b) **Cuerpo en el que se plasman las preguntas y respuestas:** es aquí donde el entrevistador divulgará sus dotes de conocimiento para inmiscuirse en el fondo de la conversación.
- c) **Final o cierre:** en el que se admite una frase final del periodista o una respuesta significativa del entrevistado, con lo que se puede deducir el éxito o el fracaso de la entrevista.

1.2.1 Diferencias entre la Entrevista y el Reportaje

La entrevista es la manera más cercana y más ágil al momento de ‘crear’ y dar forma al periodismo escrito.

El redactor/periodista crea la necesidad de citar a su fuente y a su entrevistado entre comillas, para así entregar directamente el mensaje que quiere facilitar el entrevistado, y de esta manera se está configurando a la entrevista como un género periodístico.

"La entrevista conforma y se revela como una parte importante de las técnicas de la nota informativa porque se convierte en un interrogatorio directamente con el

¹⁹ Juan Gargurevich, Nuevo Manual de Periodismo, Lima, Causachum, 1987, p. 79

entrevistado para aglomerar y depurar estos datos. De esta manera, esta “entrevista” no es una entrevista propiamente dicha; recabar datos no es "entrevistar".²⁰

De esta forma, la entrevista periodística es una conversación detallada y austera que realiza el periodista con otra persona, en este caso, su fuente, para poder obtener información.

La entrevista periodística constituye una técnica difícil de desarrollar y aplicar en el periodismo escrito.

Para muchos periodistas, como es el caso de José Luís Martínez Albertos, la mayoría de personas todavía confunden a la entrevista como un "reportaje". Pero, al analizar el trasfondo de la teoría de la entrevista, ésta se expresa a través de formas cada vez más elegantes y de procedimientos coordinados de recopilación, búsqueda y transmisión de información.

“La entrevista, en cuanto modalidad particular del reportaje, es una de las manifestaciones periodísticas de mayor aceptación popular. Se explica así el hecho de que, mientras los periódicos serios apenas si publican esta modalidad del reportaje, los periódicos sensacionalistas tienden a convertirlo todo en entrevista”.²¹

Asimismo, los periodistas Sibila Camps y Luis Pazos exponen que el reportaje "es la descripción textual -a través de preguntar y respuestas- de una entrevista cara a cara con una persona".²²

La confusión entre la Entrevista y el Reportaje surgió, aparentemente, por la palabra ‘reporter’, tomada de los modismos del periodismo anglosajón. El ‘reporter’ era el periodista que recopilaba datos y de esta manera realizaba su trabajo: la entrevista se la confundió con el reportaje.

²⁰ IBID, p. 69

²¹ José Luis Martínez Albertos, Curso General de Redacción Periodística, Madrid, Paraninfo, 2002 p. 310

²² Sibila Camps y Luis Pazos, Así se hace Periodismo, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1994, p. 13

1.3 Definición de Reportaje

El reportaje es una investigación periodística profunda de hechos controversiales que no se conocen o no han sido profundizados. El reportaje no lo es la narración y descripción de hechos cronológicos porque de esta manera se convertiría en Crónica, otro género periodístico interpretativo. La entrevista en el reportaje actúa como una técnica de la investigación para profundizar el tema a tratarse.

Para Gonzalo Martín Vivaldi, el reportaje como género periodístico se caracteriza por ser una narración de noticias, que pueden ser de actualidad o no. El reportaje, para el autor, es:

Un relato periodístico informativo. Toma temas de cierta actualidad y los profundiza. Se arma con antecedentes, síntesis, mención de entrevistas, consulta de documentos. Incluye análisis que permite la interpretación. Es descriptivo o narrativo y tiene una cierta extensión y un estilo literario muy personal y creativo. Es la explicación de hechos actuales que ya no son estrictamente noticia, pero que a veces pueden volver a serlo.

En el reportaje se deben incluir todos los datos posibles para que el lector obtenga sus propias conclusiones. El periodista no emite juicios propios. Tampoco editorializa. Pero se admite cierta libertad expresiva.²³

1.4 Tipología de la Entrevista Periodística

La entrevista, muchas veces, es un juego personal para el periodista/reportero. Éste debe estar ávido para escuchar, recordar, analizar, hacer conexiones, observar, hacer la siguiente pregunta, juzgar y tomar notas, todo al mismo tiempo. He aquí el juego personal, porque debe estar entre la responsabilidad de retener todos los detalles expuestos por el entrevistado, y al mismo tiempo, dar continuidad a la entrevista.

La entrevista se desarrolla en: el antes, el durante y el después.

El antes está representado por la preparación del entrevistador, el durante se caracteriza por la conversación entre el entrevistador/entrevistado y el después por la redacción periodística que se realice, tomando en cuenta todos los detalles en el juego personal del entrevistador.

²³ Gonzalo Martín Vivaldi, Curso de Redacción, Madrid, Paraninfo, 1996, p. 114

Estos son los pasos que se deberían tomar en cuenta para obtener y editar una excelente entrevista periodística:

1.5 Cualidades del entrevistador

En el Nuevo Manual del Periodista, de Juan Gargurevich, se encuentra las cualidades y experiencias del Entrevistador, en este caso, del Periodista.

Siempre el periodista tendrá que ser elocuente y directo. Pero las características más esenciales para desarrollarse como periodista son:

- Curiosidad
- Habilidad para escuchar
- Capacidad para que otras personas puedan hablar sin que intervenga su propia opinión sobre el tema
- Tolerancia con las diferencias políticas, sociales e ideológicas de las demás personas

La clave para que un periodista/entrevistador no fracase en sus entrevistas, es estar siempre bien informado y formado. Lo que a un periodista le separa de una simple conversación es tener un conocimiento extra en:

- a. Lectura periodística:** estar al tanto de la actualidad nacional y mundial
- b. Lecturas literarias:** para perfeccionar el estilo y mejorar la gramática se recomienda leer ficción y ensayos
- c. Archivo periodístico:** el periodista debería llevar un archivo personal sobre los temas de su Interés propio.

Cuando existe la posibilidad de preparar la entrevista se recomienda seguir los siguientes pasos:

- a) Conocer e informarse sobre el tema de la entrevista:** No se puede ir sin saber nada a una entrevista sobre un tema determinado. Es siempre recomendable indagar sobre el tema del que se va a tratar.

b) Informarse sobre el entrevistado: Datos biográficos, trayectoria, carácter o temperamento, etc. En las entrevistas de semblanza es imprescindible manejar todo lo anteriormente expuesto, ya que esta información, de una u otra forma, están familiarizados con el personaje.

c) Elaboración del temario o cuestionario básico: Desarrollar preguntas específicas o si se está mejor preparado en el tema un conjunto de puntos básicos a desarrollar. Se debe manejar preguntas de aclaración, análisis y de acción.

Si el entrevistador realiza la entrevista al personaje que ha escogido, y no tomó las precauciones anteriormente señaladas, puede que le suceda:

- El individuo que no permite al investigador que inicie la conversación, sino que comienza por si mismo hablando de un tema carente de interés para el entrevistador;

- El que deja la iniciativa al periodista, pero interrumpe cada una de sus frases para concluir las el mismo, con un significado distinto del que tenían originalmente;

- El que escucha con atención al investigador, pero que se aleja del propósito fundamental;

- El que responde con prolijidad de detalles.²⁴

Lo ideal de llegar a la entrevista es que, además de obtener información sobre un suceso noticioso, se puede tener la oportunidad para conocer un personaje y presentarlo ante los demás.

Las definiciones de la entrevista periodística varían según los autores, pero todas nacen del hecho que están íntimamente relacionadas con lo noticioso, con lo nuevo, con lo desconocido por el público en general.

Las entrevistas se realizan con la finalidad de conseguir información testimonial en unos casos, en otros, de obtener opiniones sobre hechos de actualidad y sobre temas de interés permanente.

Para clarificar esta hipótesis, el periodista Sebastián Salazar Bondy, comentó a base de

²⁴ Walter Van Dyke y Víctor Moore, Como entrevistar, En : Juan Gargurevich, Nuevo Manual de Periodismo, Lima, Causachum, 1987, p. 84

su experiencia sobre lo que es la entrevista en general y la entrevista interpretativa en particular:

"De todos los géneros de la literatura diarística, la entrevista constituye tal vez el más eficaz en el momento y el que, a la postre, conserva mayor brillo tras el crepúsculo de la edición, porque el diálogo del reportero y la personalidad reportada carece de la predisposición teórica del ensayo, la conferencia o la declaración mediada. Se trata del fruto de una sorpresa, tal como se da en la confidencia amical. Ahora bien, que lo que el entrevistado diga sea testimonial depende, en último término del periodista, de su sensibilidad, de su cultura, de su conocimiento de la variada y compleja psicología humana".²⁵

De esta manera se quiere apreciar la finalidad de cada una de las entrevistas que se realizan y el detalle de las mismas; dicho de otra manera, y buscando los objetivos periodísticos en común, los periodistas Bigham y Moore y Gonzalo Martín Vivaldi expresan lo siguiente:

Según Bigham y Moore, uno de los objetivos principales de la entrevista periodística es el de obtener Información de los individuos. La información que se trata de obtener con la entrevista no se refiere solamente a hechos relevantes y objetivos, sino también a hechos subjetivos, como las opiniones, interpretaciones y actitudes del individuo entrevistado.²⁶

Para Gonzalo Martín Vivaldi la entrevista, además de sus características propias, es también información y reportaje: Su misión: decir al lector "quién" es y "cómo" es tal es cual persona: lo que dice, piensa o hace con respecto a un problema determinado; o, simplemente, lo que hace en su vida como persona. En este caso, una entrevista es un retrato -con algo narración- de un hombre, pero con el molde vivo, puesto ante el lector.²⁷

²⁵ Manuel Jesús Orbegozo, Entrevistas: Hombres Y Hechos Del Mundo, Lima, Lluvia Editores , 1989, p.

11

²⁶ Montserrat Quesada, La Entrevista: obra creativa, Barcelona, Mitre, 1984, p. 27

²⁷ Gonzalo Martín Vivaldi, Curso de Redacción, Madrid, Paraninfo, 1996, p. 358

CAPITULO 2

2. Lo formal y jocoso en las entrevistas al analizar el libro “Escrito en el aire”, de Diego Oquendo Sánchez.

Lo formal y lo jocoso en Oquendo Sánchez forma su herramienta indispensable para ejercer el periodismo, ya que es, en esencia, un curioso entrevistador

El entrevistador trabaja con dos tipos de entrevistas: la coyuntural y las entrevistas en profundidad. Estas son las que dan la peripecia para que pueda entregar a todos sus lectores sobre el personaje en el que se centran, más allá de cualquier eventual hecho de interés público y un género periodístico, constituyendo un género literario de la ironía. .

Este libro marca una diferencia entre la entrevista en radio. Crea la diferencia de crear en una cabina, solo el entrevistador y el entrevistado, casi un procesador de ideas y de historias que contar.

Por este motivo, lo formal y lo jocoso se convierte en un estilo que permite y disimula muchos errores, que se convierten en una forma inaceptable en un texto ya escrito; además, dentro de estas entrevistas admite ambigüedades comentadas que tampoco se pueden admitir en la escritura formal de las entrevistas.

La capacidad de Oquendo Sánchez se basa en su forma de entrevistar, ya que no lo realiza como el común de los entrevistadores de radio o televisión, ya que siempre se limitan solo a transcribir las grabaciones y no las editan; en cambio, la facilidad de manejar las entrevistas, de adaptarlas, las procesa y pone a disposición de la capacidad del lector para entender sobre el estilo de la entrevista, sobre las ideas que las teje en el transcurso del libro.

Así, cada lector entra en un pasaje de la vida de cada uno de los personajes entrevistados por Oquendo Sánchez, con temas relevantes como la política actual así como irrelevante igual a una llamada telefónica. El estilo se fija en lo estructurado a su manera, a su forma de ver el mundo.

2.1 Análisis del contexto del libro.

En comunicación y lingüística, para analizar el contexto, se necesita entender el significado de un mensaje (como una oración) en la entrevista, su relación a otras partes del mensaje (libro de entrevistas), el ambiente en el cual la comunicación ocurrió (cabina radial), y cualquier percepción que pueda ser asociada con la comunicación.

Con este antecedente, el contexto se convierte en la agrupación de circunstancias específicas de lugar y de tiempo, principalmente, en donde se está produciendo el acto de la comunicación.

Así, el libro de Oquendo Sánchez se basa en la facilidad de entender a todos sus entrevistados a lo largo de los años. La recopilación no es simplemente un acto comunicacional para crear un texto de referencia, sino para que el libro “Escrito en el aire” marque un inicio para la ejemplificación de un texto de consulta.

Las entrevistas, al ser de varias características, recrea un conjunto de casualidades en la vida de los personajes principales (aunque todos los entrevistados son actores principales).

No se puede encasillar de entrevista profunda, de tiempo, de espacio, ni de ningún tipo de clasificación, porque cada entrevista tiene su “género” periodístico porque la suspicacia de Oquendo Sánchez no delimita al estudio de la entrevista como ciencia sino como una herramienta de la comunicación.

Claramente, las circunstancias que forman cada una de las entrevistas crean un contexto que intenta generalizar el estilo del periodista, pero, si bien pueden repetirse en otros momentos o lugares del libro las entrevistas, es casi imposible que todas ellas se agrupen del mismo modo, que tengan el mismo lugar o importancia que en otros casos, y también, que generen exactamente los mismos resultados que busca el lector.

Finalmente, es el contexto teórico el que debe ser analizado cuidadosamente como una realidad altamente específica y no comparable a otras, en la que los fenómenos que se suceden están profundamente influidos y determinados en el libro “Escrito en el aire”.

2.2 Descripción del Lenguaje formal

Para poder entender la definición del lenguaje formal, se debe entender que en la semántica formal y en la lingüística, el título de formal se lo toma del alfabeto. De esta manera, gramaticalmente se describe que las secuencias posibles de los símbolos /sucesiones en una lengua forman las palabras o declaraciones válidas, en este caso, las entrevistas. Así, la lengua describe su semántica, su significado.

Una gramática se mira generalmente como los medios a generar todas las secuencias válidas de una lengua; puede también ser utilizado como la base para reconocer cualquier secuencia dada si es que ésta es gramatical. Para describir tales reconocedores, las aplicaciones de la teoría del lenguaje formal separan los formalismos conocidos como autómatas.²⁸

La mayoría de los idiomas tienen la semántica compositiva, es decir, se estructura el significado de sus elocuciones (expresiones) según su sintaxis y su distribución; por lo tanto, el primer paso para describir el significado de una elocución en el lenguaje escrito es analizarlo y mirar su forma analizada en su estructura profunda en gramática oral y escrita.

Para tener un mejor entendimiento, Noam Chomsky clasificó la gramática generativa conocida como la Jerarquía de Chomsky, formalizada en 1956²⁹; aquí realiza varias diferencias en las reglas de producción de los lenguajes formales. De esta forma, Chomsky explica que existen dos grupos que se clasificaron como *gramáticas independientes del contexto* y *gramáticas regulares*.

En la gramática independiente del contexto, se entiende como la forma de expresión por la que la autonomía sintáctica de la oración no depende directamente del texto sino de la interpretación del lector. Así las entrevistas realizadas por Oquendo Sánchez pueden interpretarse directamente por la capacidad del lector, más no por la estructura narrativa. Asimismo, la gramática regular entiende la autonomía sintáctica

²⁸Noam Chomsky, Tres modelos para la descripción de la lengua, Buenos Aires, Nueva Visión, 1984, p.113

²⁹IBID p. 123.

como la forma directa de interpretación de la estructura narrativa, en este caso, cada una de las entrevistas.

Sin embargo, aunque de mucho menos alcance es la gramática sin restricción, que pueden, de hecho, expresar cualquier lengua en ejecución eficientemente.³⁰ Así, como ejemplo, todos los idiomas regulares - las lenguas romance - se pueden reconocer automáticamente, y para los subconjuntos útiles de gramáticas independientes del contexto – llamadas lenguas- tienen un código lingüístico de diferente interpretación.

³⁰ Dick Grune, y Criel Jacobs, Técnicas del análisis - Una guía práctica, Londres, Ellis Horwood, 1990, p. 42

2.3 Definición de Lenguaje Irónico o Jocos

La ironía, primordialmente, se puede describir como una afectación de ignorancia –intencional–, ya que se afirma lo que no se piensa, escondiendo esta cualidad para quienes no llegan a entenderlo; con esta afirmación, se busca rehuir el castigo o reprobación de las palabras escritas o dichas.

Otras veces la ironía prescinde abiertamente de explicaciones y se constituye en el tono de un texto, de forma que sirve para subrayar como presuposición una actitud o ideología del escritor que le interesa inculcar en quien le lee, y mediante un uso continuado de la misma llega incluso a invertir la realidad hasta formular el tópico del “mundo al revés”. Existen nueve clases:³¹

- a) **Antífrasis:** dar a algo un nombre que indique cualidades contrarias.
- b) **Asteísmo:** fingir que se vitupera para alabar con más finura.
- c) **Carientismo:** usar expresiones que suenan verdaderas o serias para burlarse.
- d) **Clenasmo:** atribuir a alguien las buenas cualidades que nos convienen y a nosotros, sus malas cualidades.
- e) **Diasirismo:** humillar la vanidad del otro, recordándole cosas de que debe avergonzarse.
- f) **Mímesis:** imitar a quien se quiere ridiculizar
- g) **Sarcasmo:** cuando la burla es tal y tan cruel que se convierte en un redondo insulto
- h) **Meiosis:** atenuación que rebaja exageradamente la importancia de algo que en verdad la tiene.
- i) **Auxesis:** lo opuesto a la meiosis, tipo de hipérbole irónica que confiere una importancia desusada a algo trivial o despreciable.
- j) **Tapínosis:** rodear aquello que se quiere dar a entender con unas palabras que le quitan o rebajan su importancia: “Su señora, señor, con el pretexto de que trabaja en un lupanar vende géneros de contrabando”.

³¹ Patrice Pavis: “Ironía” y “Parodia” en: Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Barcelona, Paidós. 1983. p. 279-280

Para detallar y explicar lo que es la ironía, se debe entender que éste es un concepto escabroso, y el mismo uso del término “irónico”, se puede variar de una lengua a otra o incluso de un lector a otro el significado de lo expresado.

Así, Pere Ballart define desde varios autores y conceptos las clases de ironía según: ³²

Competencias de lectura. Según Jonathan Culler, para reconocer la ironía es necesario poseer competencias de lectura que permitan reconocer los distintos niveles de verosimilitud de un enunciado.

Competencia axiológica. Independiente de las competencias de lectura. De ella depende que el texto irónico, además de sentido, tenga significación. Además de entender el enunciado irónico, el lector podrá coincidir con o rechazar la perspectiva del ironista.

Niveles de verosimilitud. Conjunto de reglas estructurales que permiten organizar el sentido de un enunciado. Sobre las reglas lingüísticas y las reglas lógicas de todo enunciado irónico se construyen otros tres niveles de sentido (niveles de verosimilitud): reglas de lo "real" (sentido común previo al lenguaje, de carácter ideológico), reglas de lo "natural" (naturalización codificada de lo cultural, que permite reconocer lo "extraño") y reglas del género literario (convenciones discursivas que expresan una determinada visión del mundo y de la narrativa).

Tomando en cuenta estos conceptos de Ballart, el sustento teórico es que, para que exista ironía, debe haber una cierta complicidad entre el lector y el narrador irónico, intentando entender el mensaje codificado enviado en las entrevistas. Ésta complicidad se estipula en saber reconocer en qué momento el narrador da un sentido distinto al que parece darle a una frase en la entrevista.

Carmen Foxley determinó y ejemplificó en la década de los setenta, que la ironía y sus demás significados pueden ser atribuidos según:³³

³² Pere Ballart, La figuración irónica en el discurso literario moderno, Barcelona, Sinuio, 1984, p. 15

³³ , Carmen Foxley: "La ironía, funcionamiento de una figura literaria", Revista Chilena de Literatura, Edición 9-10, 1977, p. 5-20.

Humor. En términos semánticos, producto de una ruptura en el plano de las secuencias de sentido.

Ironía. Yuxtaposición de perspectivas opuestas en un enunciado. El término es un tropo (o figura retórica). La contradicción semántica no existe en el enunciado (como en la ambigüedad o la paradoja) ni entre lo que se sabe y lo que se dice (como en la mentira o el suspenso), sino entre la proposición y su referente.

Ironía accidental. Situación percibida como irónica. Comprende la ironía situacional, del destino y metafísica

Ironía situacional. Resultado de la situación paradójica de un personaje, a quien le ocurre lo contrario de lo esperado por él/ella o por otros.

Ironía del destino. Situación en la que el resultado de una acción no es el esperado.

Ironía metafísica. Consecuencia de reconocer que el ser humano, "a pesar de aspirar al infinito, está condenado al polvo".

Ironía críptoestructural. Aquella cuya estructura se mantiene oculta o es ignorada por todos los observadores.

Ironía de carácter. Oposición entre lo que un personaje cree o dice ser, y lo que realmente es.

Ironía dramática. Trágica o sofocleana. En ella, un observador (lector, espectador o interlocutor) posee un conocimiento que la víctima de la ironía no posee en el momento de actuar.

Ironía estable. Es toda aquella cuya intención subyacente (u oculta) es posible determinar con precisión.

Ironía inestable. Formas de la ironía cuya intención es indeterminada e indeterminable.

Ironía intencional. Expresión verbal que manifiesta una situación percibida como irónica o contradictoria. Generalmente se apoya en reglas de verosimilitud (lo "real") y de sentido común (lo "natural").

Ironía metafísica. Consecuencia de reconocer que el ser humano, "a pesar de aspirar al infinito, está condenado al polvo".

Ironía narrativa. Coexistencia de perspectivas diferentes entre cualquiera de los elementos narrativos: autor, narrador(es), personaje(s) y lector.

Ironía objetiva. Ironía accidental o intencional.

Ironía oracular. Aquella donde la ironía dramática es una anticipación de la ironía del destino.

Ironía romántica. Resultado de la perspectiva desde la cual es necesario reconciliar un mundo imaginario deseable con "el decepcionante mundo grotescamente inferior de la existencia material".

Ironía pseudoestructural. Aquella cuya víctima no se reconoce como tal. No hay que confundir esa clase de ironía con la ironía en general. Es decir que toda ironía oculta algo que en general tiende a que la víctima no se percate de la intención del ironista. Eso no impide que después de una breve reflexión el ironizado o víctima se reconozca. En la ironía pseudoestructural resulta que a pesar de resaltar el carácter irónico del texto la víctima no se siente aludida (no es que finja no sentirse aludida, sino que no se reconoce como tal), no ve la relación entre lo dicho y su persona.

Ironía subjetiva. Estado mental producido por la ironía accidental o intencional.

Ironía trágica. Aquella que tiene como chivo expiatorio a una persona que no es inocente ni culpable.

De todas esas clases de ironía, aparecen :

Lector irónico. Capaz de reconocer la contradicción entre lo que el narrador parece ignorar y lo que muestra.

Narrador irónico. Aquel que finge ignorar la contradicción entre lo que muestra y lo que sabe (o lo que sabe el lector, gracias a sus competencias de lectura o a los mecanismos de suspenso desencadenados por un narrador que establece complicidad con el lector).

2.4 Definición de Ironía

La ironía como lenguaje expresivo puede considerarse como la conjunción de la contradicción de un mensaje directo y otro oculto, ya que con éste se da a entender todo lo contrario de lo que directamente se dice, se cuenta o se relata. El significado de la ironía generalmente, posee connotaciones de tipo picaresco o burlesco, o generalmente de crítica.

Claramente la ironía es un fenómeno discursivo y narrativo complejo con detalles semánticos, pragmáticos y sociales que encaja y permite al ser humano manifestar sus emociones, sentimientos e ideas con respecto a su entorno.

De otra manera, el ser humano no tendría otra forma posible para comunicar, de diferentes maneras, sus emociones. La clave para entender su significado se basa siempre en el interlocutor, ya que éste da a entender el mensaje por la entonación, el contexto, la gestualidad o la situación comunicativa a la que se expone.

La ironía es una de las figuras más usadas porque permite criticar, exagerar o bromear sobre algo o alguien sin que se tome por groseros o descorteses a los que expresen la idea. Por ejemplo, decirle a alguien, que siempre llega tarde a clase, “puntual, como siempre” es menos hostil que decirle “Usted como siempre, llegando tarde”.

La ironía es un mecanismo para ocultar nuestras verdaderas intenciones, para eludir la responsabilidad de lo que se dice.³⁴

De las formas de lenguaje no literal, la ironía es la única que necesita un tono de voz especial, porque su significación depende de los rasgos paralingüísticos usados por el hablante en la enunciación irónica. Debido a que las emociones afectan los movimientos musculares del aparato respiratorio y la laringe, y esto modifica el tono de la voz, el lingüista Alcaráz Varó considera que el tono de voz irónico incluye acento muy marcado, velocidad lenta y nasalización.

³⁴ Henk Haverkate, La cortesía verbal: Estudio pragmlingüístico, Madrid, Gredos, 1994, p.72

Para que un hablante pueda comprender un enunciado como irónico depende de claves lingüísticas, contextuales y prosódicas. Para comprender la ironía se debe llevar a cabo un proceso que requiere del conocimiento a los individuos interactuar en su grupo social y comprender las intenciones del hablante cuando usa los enunciados irónicos.³⁵

2.5 Definición de Texto y contexto

El texto, gramaticalmente, se representa como la estructura de signos en un sistema de escritura, formando así una unidad con sentido completo.

Así, Algirdas Julius Greimas, semiótico, explica que el texto es un enunciado, ya sea gráfico o fónico, que permite visualizar las palabras que se escuchan para así entender el proceso lingüístico de la oración.

En lingüística no todo conjunto de signos constituye un texto. Se le llama texto a la configuración de lengua o habla y se utilizan signos específicos (signo de la lengua o habla) y está organizada según reglas del habla o idioma.³⁶

Del mismo modo, el texto (y discurso) no son sólo "monologales". En este ámbito entra la estructura narrativa de la entrevista.

Lingüísticamente, el término "texto" sirve para las producciones en donde sólo hay un emisor; también existen los textos donde varios intercambian sus papeles, siendo la entrevista un conjunto de textos "monogales y polimonogales donde converge la conversación" según Greimas.

La textualidad, para Greimas, debe contener los siguientes parámetros para que cumpla su función en la oración. Estos son: la cohesión, la coherencia, el significado, la progresividad, la intencionalidad, la clausura o cierre y la adecuación.

Por lo tanto, un texto debe ser coherente, cohesionado, comprensible para el lector, que este se enmarque en una situación comunicativa en los textos o géneros para alcanzar

³⁵ Enrique Alcaráz Varó, Diccionario de Lingüística Moderna, Barcelona, Ariel, 1997, p. 38

³⁶ Algirdas Julius Greimas; Joseph Courtés, Diccionario razonado de la teoría del lenguaje, Madrid, Editorial Gredos, 1982, p.403

sentido. Igualmente, debe poseer información en grado suficiente para resultar novedoso e interesante, donde el conocimiento previo del entrevistador se enlace a las preguntas que va a realizar.

A fin de agrupar y clasificar la enorme diversidad de textos se han propuesto tipologías textuales. Estas se basan en distintos criterios como la **función** que cumple el texto en relación con los interlocutores o la **estructura** global interna que presenta.³⁷

2.6 ¿Qué es el Contexto?

El contexto (del latín *contextus*) es un entorno físico o de situación a partir del cual se considera un hecho. El entorno del contexto puede ser material (algo que se presenció en el momento de ocurrir el hecho) o simbólico (por ejemplo el entorno cultural, histórico u otro) o dicho de otras palabras, es el conjunto de circunstancias en el que se produce el mensaje.

El contexto está constituido por un conjunto de circunstancias (como el lugar y el tiempo) que ayudan a la comprensión de un mensaje: Por ejemplo: un periódico titula "*Rafael viajó*". Esto no aporta la información necesaria para que el lector decodifique el mensaje. En cambio, el titular "*Rafael Nadal viajó ayer a Italia para jugar al Abierto en Roma*" sí puede ser interpretado que incluye información sobre el contexto.

El contexto lingüístico se entiende a los factores vinculados a la producción de un enunciado que afectan la interpretación, la adecuación y el significado del mensaje. Esto quiere decir que un mensaje depende tanto de la gramática, la sintaxis y el léxico como del contexto, porque si no, no tendría sentido.

La pragmática es la disciplina encargada del estudio del contexto lingüístico. Los especialistas hablan de microtexto, cuando el contexto lingüístico está dado por una palabra inmediata dentro del enunciado, y macrotexto, cuando el sentido del texto no es inmediato, sino que está dado por un contexto con múltiples elementos.³⁸

³⁷ Idem: p. 405

³⁸ Teun Van Dijk, *Texto y Contexto*, Madrid, Editorial Cátedra, 1980, p. 84

2.7 La Teoría Irónica: estilo lingüístico de las entrevistas

La comunicación oral está correlacionada con la comunicación escrita, ya que las determinan las reglas relacionadas directamente con la interacción social; así, esta comunicación requiere cooperación entre los participantes. Por este motivo, el primer aspecto en tomarse en cuenta para la comprensión de las entrevistas sería la teoría de la mente del interlocutor³⁹, que es la que reconoce la lectura, compartiendo tiempo y espacio para su entendimiento y enmarcado en un contexto global de lo que se ha leído y entendido.

No obstante, y con este entendimiento primario, no es posible completamente entender la comprensión en una situación de oralidad cara a cara, diferente a lo planteado en las entrevistas.

Para que haya un entendimiento directo de las entrevistas, es necesario que vaya directamente relacionado el diálogo con lo escrito. Así se somete a una interacción entre los participantes (lector-escritor) y la construcción complementaria que se realiza de lo que se entiende, crea aspectos en la que las palabras y el contexto toman vida propia y se correlacionan directamente.

Es aquí cuando existe la retroalimentación entre el lector y el escritor, puesto que hay un ajuste constante entre los interlocutores para entender las necesidades comunicativas del otro, (en este caso de Oquendo Sánchez) imprimiendo así el dinamismo en la lectura. Con esto, la relación establecida entre el escritor y el lector es más poderosa y tiene más fuerza en la selección de la interpretación a la que se quiere llegar.

Para el entendimiento directo de las entrevistas - especialmente en la comprensión de la ironía- es el tipo de información que maneja el lector para construir su representación de lo escrito. De esta manera, se debe considerar los estímulos

³⁹ Alan Leslie, La simulación y la representación: Los orígenes de la Teoría de la Mente, Revista Psychological Review, Estados Unidos, Número 94, p. 412, 1987.

externos que percibe como relevantes (conocimiento previo) y aquella información nueva (contexto) que le sirve para interpretar lo leído.

Así, el conocimiento previo se convierte en una situación de oralidad que incluye varios elementos diversos. Algunos de ellos son percibidos por el lector ya que los considera como transmitidos intencionalmente por el escrito, y otros elementos podrían ser percibidos simplemente como parte de un nuevo contexto que facilita la interpretación de lo que leyó. Con este previo conocimiento, el lector percibirá estímulos directamente comunicados por el escritor de manera clara, considerándolos como producidos con una intención hecha por Oquendo Sánchez.

Estos elementos son lingüísticos, paralingüísticos (entonación de la lectura que realice el lector) y extralingüísticos.⁴⁰

Existen otros estímulos extralingüísticos externos percibidos por el lector como “no intencionados”. El primero se caracteriza por las interacciones reglamentadas social y culturalmente, que se prioriza a la hora de interpretar lo que leemos. Por otra parte, los elementos psicosociales involucran los conocimientos en el que se realiza la lectura. El primero incluye no sólo el conocimiento previo, sino también rasgos de la lectura que no son acciones directamente comunicativas del mismo.

El segundo se basa en destacar la presencia del contexto en la situación en que se produce el intercambio lingüístico. De esta manera es directamente intencional el intercambio lector/entrevistador para lograr el entendimiento de la ironía en las entrevistas de Oquendo Sánchez. Si bien la persona que lee puede entender lo irónico del texto, el entrevistador y las entrevistas son leídas como ironía intencionada.

Con esto, se puede connotar las posibles explicaciones acerca de la comprensión de los enunciados irónicos directamente en las entrevistas, como una de las formas más características de los enunciados “no literales”. Por este motivo, se entiende como un

⁴⁰ Mike Halliday, Modelos orales y escritos de los significados, En Edward Samuels “Comprensión del lenguaje oral y escrito”, San Diego: Academic Press., 1987, p. 41

enunciado irónico cuando el emisor (entrevistador) dice algo opuesto a aquello que se quiere comunicar.

En este punto, el contexto de lo irónico es que toda ironía expresada en las entrevistas permite darse cuenta de que el emisor está tratando de transmitir cierta actitud hacia aquello que enuncia a su posible lector (ya sea burla, énfasis, enfado, etc.). La ironía, además, posee -a diferencia de otras formas de significado no literal- , una caracterización prosódica determinada.

Alan Leslie señala que la entonación irónica se caracteriza acústicamente por el carácter enfático de la inflexión final de la curva de entonación al momento de leer. Esto significa que la configuración lingüística pareciera hacer a la ironía más fácil de identificar, aunque su rol en la comprensión depende directamente de la competencia del lector.

Para comprender la ironía implica percibir la intención de quien la emite. El autor de “Escrito en el Aire” obliga a que el receptor procese el significado literal del enunciado irónico, pero al tener una incongruencia con el contexto, el lector debe pasar al procesamiento de su significado no literal de lo que está leyendo.

En el caso de Oquendo Sánchez, este entendimiento “se produciría por la puesta en marcha del Principio de Cooperación y de las Máximas que rigen la conversación. En la producción de la ironía, habría una violación abierta a la Máxima de Calidad y esto llevaría al oyente a interpretar el sentido irónico del enunciado.”

En la Teoría Ecoica, Peronard explica lo siguiente para entender su postulación:

“presenta una primera aproximación alternativa a las teorías tradicionales. En ella, se sostiene que la interpretación irónica se produce porque al oyente se le recuerda de alguna proposición familiar (cuyo valor de verdad es irrelevante) con una repetición del antecedente y se determina la actitud del hablante hacia esa proposición. El enunciado logra la mayoría de su relevancia expresando no los puntos de vista del hablante, ni informando acerca de los enunciados o pensamientos de otra persona, sino dando cuenta de la actitud hacia los puntos de vista del hablante que tácitamente atribuye a otra persona. Esta perspectiva enfatiza la distinción entre el uso y la mención auto-referencial de una palabra o enunciado antes que entre el significado literal y no literal, y considera que el productor de la ironía repite y se disocia de ese eco en forma simultánea”.⁴¹

Con esto, la teoría ecoica sostiene que los lectores comprenden los enunciados irónicos basándose en los pensamientos, conductas, normas sociales o enunciados implícitos o explícitos expuestos por el escritor; esta comprensión implica: el lector tiene que considerar el significado literal del enunciado irónico con el fin de entender su esencia. Con esta teoría se supone que la comprensión de las entrevistas conlleva sólo a una consideración del significado que no se ha enunciado (pero sí se ha aludido), a diferencia del procesamiento del significado literal de un enunciado.

Proponer que el hablante debe apelar a una cierta información extralingüística que le está siendo señalada es una hipótesis bastante aceptada para explicar el procesamiento de lo irónico; sin embargo, esta teoría es demasiado restrictiva, ya que no todas las instancias irónicas implican la mención de un antecedente implícito e intenta dar sólo una explicación alternativa a la manera en que se procesan los actos de habla.⁴²

La Teoría de la Pretensión, Herbert Clark y Richard Gerrig sugieren que la ironía es una forma de acto comunicativo en que el escritor pretende ser una persona imprudente que le relata a una audiencia no iniciada. Esto quiere decir que en la pretensión de la ironía, se basa directamente en lo que quiere decir el escritor sabiendo que su público lector puede entender o no lo que ha escrito.

⁴¹ Michael Peronard, El hombre que habla, el hombre que escribe., Boletín de la Academia Chilena de la Lengua, Número 68, 1988, p. 19-21.

⁴² Marlena Creusere, Una prueba del desarrollo de perspectivas teóricas sobre la comprensión de la ironía verbal: La metáfora y el símbolo, Texas, Universidad de Austin, 2000, p. 29-31

El modelo de Clark y Gerrig se destaca por su intento de cambiar el punto de vista desde el enunciado a los participantes. Esta teoría está basada en la dramaturgia y ésta sostiene que la ironía es una actuación a la que el hablante pretende ser una persona invisible que se dirige a una audiencia desconocida y esto conforma un aire teatral.⁴³

Al reconocer la pretensión del escritor, el lector capta la actitud negativa del que escribe sin procesar el significado literal de lo enunciado. Claramente el mensaje literal no es considerado, puesto que las características de la ironía conducen, principalmente, al reconocimiento de que el escritor está expresando una condición acerca de la situación que está escribiendo. Por tanto, el significado que debe considerarse al momento de leer es el que implica un enunciado irónico.

En estas entrevistas, los actos irónicos pertenecen al grupo que incluye la ironía, el sarcasmo, la hipérbole, la expresión moderada, la broma y las preguntas retóricas como fuente de escritura. De esta manera, el significado real de la ironía en las entrevistas de Oquendo Sánchez es implícito antes que explícito.

⁴³ Herbert Clark y Richard Gerrig, En la teoría de la pretensión de la ironía, Barcelona, Paidós, 1984, p. 121

CAPÍTULO 3

3. Teoría y elementos para hacer la interpretación del lenguaje (teórico)

3.1.- Introducción sobre el contenido de “Escrito en el aire” de Diego Oquendo Sánchez

Para iniciar con el estudio de la parodia, ironía y sencillez de la escritura de Oquendo Sánchez, no basta con decir que el escritor tiene talento en “Escrito en el Aire”, sino que el escritor llega con sus palabras al alma del lector, con el fin de crear una bitácora de experiencias llenas de voces, con su único fin: poder entrevistar.

Personajes como Luis Fernando Aute, Alfredo Joaquín Cortés, Bryce Echenique, Roberto Gómez Bolaños, Fernando Savater, Laura Restrepo, Miguel Donoso Pareja, Carlos Santana, Fernando Vallejo, Oswaldo Viteri, Ana Moura, Juan José Millas, Jorge Enrique Adoum pasaron por su ni lineal ni extravagante entrevista, para que éste plasme su huella como entrevistador en cada pregunta.

Este libro es una reunión de 76 entrevistas de las más de 6 mil que a lo largo de sus 21 años al aire Oquendo Sánchez ha realizado a algunos grandes músicos, escritores, pensadores, idealistas y demás personajes descentrados del mundo público y privado, convirtiéndolo así en un escritor más que de entrevistas, un escritor de vivencias, un relator de la vida íntima de cada personaje.

Es así que el interés del programa de entrevistas reside en el nivel del intercambio entre el entrevistador y el entrevistado. El entrevistador del programa “Encuentro” de Radio Visión, puede llegar a calar en los lugares más íntimos de los entrevistados, tratando de desnudar su alma y su palabra a base de preguntas irónicas y rebuscadas (en el caso de personajes ecuatorianos) así como preguntas sarcásticas y paródicas que casi nadie, o nadie, ha realizado a personajes extranjeros.

Por este motivo, irónicamente, el entrevistado no existe. ¿Por qué? Porque se ingresa en un mundo de inminente ficción que cuenta una invención por parte del entrevistador. Esta figura retórica es la que se encarga de que se ‘invente’ una circunstancia en cada entrevista, ya que, a título personal, se inventa ante testigos en presencia de otros las preguntas más sofisticadas que calan en el mundo de la entrevista. De esta manera, cada lector - entrevistador, entrevistado, oyente- no piensa desaprovechar.

Es así que, Federico Volpini, en el preludio del libro “Escrito en el Aire” dice de Oquendo Sánchez:

Y, en el proceso, el entrevistador crea su audiencia. Un programa de radio es como un bar: un establecimiento abierto al público en el que éste entra o sale cuando quiere, no paga por entrar y, si se siente a gusto, bien tratado, vuelve y trae amigos. Así, cada programa, cada estación de radio, cada día genera su «parroquia». La parroquia del entrevistador es especial. Se establece otra relación. Se habla al cliente. No se le deja estar. Y la materia, que es el entrevistado, no tiene otro sentido que el de ser degustada por él. Las noticias, la música, un relato, una radionovela, diríanse realidades objetivas, existen, como llueve en el bosque, aunque nadie lo vea. En la tertulia, cada integrante parece que se mira, de preferencia, en sus interlocutores. Y tal vez no sea descabellada la sospecha de que, en los llamados «programas de compañía», el oficiante se dirige a sí mismo (es broma). Cara al oyente, la ficción pura exige participación; la información busca receptores; este género híbrido, la entrevista, pretende complicidad. El patrón de ese establecimiento ha de ser especial como su público. Tiene que interesarse por sus vidas. Tienen que interesarle las personas; no únicamente lo que a éstas les llama la atención de los demás, científica, artista, política, famosa. Sin esa comunión con la vida corriente del que escucha, la entrevista no vale⁴⁴

Por este motivo se asegura que los textos del escritor se comunican directamente con el entrevistado, diciéndole y preguntándole sublimemente lo que él quiere saber, de la forma más irónica y complaciente para el lector y el entrevistador. Como muestra, un fragmento de su texto hablando sobre la ironía de los mandatarios de Latinoamérica:

“La excomunión da risa. Ellos han atropellado cuanto y cuando han podido, pero, en estos momentos, la fiera ya no tiene garras. Si no, nos habría quemado a mí y a los pocos que levantaron la voz contra ella hace mucho tiempo. Ahí tienes a los escritores latinoamericanos, a los intelectuales que tienen la palabra en el continente. Ésa también es una clase cómplice de la clase política, de los corruptos que se apoderan del poder, corruptos y demagogos de derechas o de izquierdas. Lo mismo da. Lo mismo da que se llamen Fidel Castro, Hugo Chávez o Álvaro Uribe. Son la misma gentuza que siempre ha sido muy dada a apoyarse en la Iglesia”.⁴⁵

⁴⁴ Diego Oquendo Sánchez, Escrito En El Aire – Grandes Entrevistas De Encuentro-, Quito, Aguilar, 2009, p. 13

⁴⁵ Idem, p. 101

3.2.- Estructuras narrativas: Discurso y análisis de registro lingüístico de los entrevistados

El discurso, según Teun Van Dijk, es un estudio empírico de los actos de habla que conduce necesariamente a la dimensión específica del discurso, ya que de esta manera se delimita el uso del lenguaje como una forma específica de interacción social.

Así, el discurso se interpreta como un evento comunicativo completo en una situación social. Lo que distingue el análisis de discurso de la gramática de la oración es que el análisis de discurso en la práctica se concentra específicamente en los fenómenos detrás de la oración.⁴⁶

De esta manera, las palabras y oraciones enunciadas directamente son la parte integral y esencial del discurso, pero, al mismo tiempo, éste discurso no se encuentra en sí mismo sólo en el conjunto de palabras y oraciones expresadas en el texto y el habla.

La entrevista, en este caso, se convierte en el significado del discurso como una estructura cognitiva, que hace que tenga sentido incluir en el concepto de discurso no sólo elementos observables -verbales y no verbales- o interacciones sociales y actos de habla, sino también las representaciones del habla con estrategias que reconoce e involucra al proceso del habla con la comprensión del discurso.

Por tal motivo, se convierte en un ámbito interesante el observar el discurso como un factor dinámico de nuestras interacciones sociales, y en lo que corresponde a este estudio, las interacciones con los entrevistados, pero esto no significa que al sólo conocer el discurso se puede diferenciar qué se quiere decir y a dónde se quiere llegar con su interpretación y análisis.

Un estudio adecuado de las relaciones entre el discurso y la sociedad, presupone que el discurso se localiza en la sociedad como una forma de práctica social o de interacción de un grupo social. Estos estudios deben profundizarse a través de la explicación de qué

⁴⁶ Teun Van Dijk, Estructura y funciones del discurso. México, D.F, Siglo Veintiuno, 1980, p. 24

propiedades del texto y el habla condiciona cuáles propiedades de las estructuras sociales, políticas y culturales, y viceversa.⁴⁷

La sociedad, y en este caso, el estudio de las entrevistas también desde un punto discursivo, nos llevan a encontrar que generalmente nos encontramos con un análisis de discurso de tipo semántico, ya que éste nos permite asignar y encontrar el lugar de la estructura social que queremos encontrar; a su vez, el discurso es aquel que desarrolla las actividades entre el texto y el habla, convirtiéndose así en un aspecto fundamental al momento de entrevistar.

Con esto, cada entrevista se convierte en un punto semántico al cual pertenece en sí un discurso teórico-práctico, tomando en cuenta los significados simbólicos (al entrevistar a un extranjero y entender e intentar de aplicar su idea y su lengua a la idea básica de transmisión) que cuentan como una “interpretación”. Así, cada entrevista se convierte en un proceso de atribuir objetos semánticos a cada una de las ideas dichas por el entrevistado, dando a su idea un significado, claro, conciso, irónico, sarcástico, etc. Por esto podemos clasificar al discurso interpretativo como la atribución de significados a las ideas dichas por los entrevistados.

Cada entrevista entra en una interpretación que es intencionalmente realizada. El discurso maneja definiciones sin intención, que se convierten en interpretaciones intencionales, es decir, las expresiones entregadas por el entrevistado con un significado dado (significado intencional) pueden denotar algún conocimiento previo de lo que se está analizando.

El análisis discursivo requiere que existan normas y principios que faciliten su comprensión, así, la semántica se convierte en un nivel de análisis propio, ya que contiene sus propias reglas para darle un sentido a las palabras dichas por el entrevistador al entrevistado.

Estas normas comprenden a que el principio de la semántica sea la funcionalidad, ya que con ésta se explica que el significado de las expresiones del discurso (en la entrevista) es una función de las expresiones que lo componen. De esta manera el significado de una oración/idea en el texto debe ser entendido por su significado.

⁴⁷ Idem, p. 25

Así también se puede hablar como un principio al principio estructural del discurso, ya que este sostiene a las expresiones que son interpretadas como una distribución de significados. (En la entrevista puede llegar a ser el leitmotiv del entrevistador y del entrevistado).

Con esto, se llega a un aspecto en el que el análisis del discurso semántico sirve para poner en claro cómo las secuencias de las oraciones de un discurso están relacionadas a secuencias de proposiciones profundas, y cómo el significado de estas secuencias (respuestas del entrevistado) cumple una función en el discurso.

El significado de las palabras y oraciones en un contexto dado se entienden dependiendo de la competencia del lector, y también se le atribuye un significado a la manera como ordenamos las secuencias de palabras y oraciones. De esta forma es el lector quien puede entender o interpretar el discurso irónico.

Aquí, la semántica del discurso tiene la misión de asignar un valor de verdad al discurso como un todo sobre la base de los valores de verdad asignados a oraciones individuales. En este sentido, asumimos que los objetos de referencia para oraciones significativas son hechos, objetos que constituyen un mundo posible. Una teoría pragmática especificará si estos hechos son parte de un mundo dado o no, si tales hechos son pertinentes o no, de acuerdo al acto de habla, observado en el momento cuando se realiza y usa el discurso en un contexto social específico.⁴⁸

Con lo expuesto sobre la funcionalidad y referencialidad de los textos, estos conceptos nos proporcionan una base para un análisis del discurso más profundo. De esta forma, como lectores, sabemos que somos capaces de entender el contenido de un discurso y que, a su vez, éste ha sido emitido en una situación adecuada, especificando las nociones relevantes en la interpretación semántica del discurso, en este caso, de la entrevista.

Con esto, los registros lingüísticos de los entrevistados se convierten en unidades de conocimiento organizadas alrededor de un determinado concepto del lenguaje; estas

⁴⁸ Teun Van Dijk, Texto y contexto: semántica y pragmática del discurso. Madrid, Cátedra., 1993, p. 36

unidades contienen la información esencial, típica y posible asociada al concepto de entendimiento según su forma de hablar.

En el discurso de los entrevistados por Oquendo Sánchez, los actos de habla pueden ser conectados con los marcos, con lo que a su vez podemos observar las estructuras culturales que ellos denotan. En este caso se encuentra Laura Restrepo, que, siendo colombiana, se puede entender los rasgos lingüísticos por el trato bilateral que existe entre el conocimiento del lenguaje coloquial colombiano y sus rasgos con el ecuatoriano; asimismo, Roberto Gómez Bolaños tiene un rasgo característico mexicano que, de la misma forma, y por la trayectoria lingüística del conocimiento de lo coloquial, puede entenderse y utilizarlo como si fuera propio; el caso de Luis Eduardo Aute, cantautor español, lleva otra carga lingüística muy diferente a la de los otros dos entrevistados, pero, de la misma forma, se puede entender por el uso del discurso y el contexto en sus respuestas.

En el caso de los dos entrevistados ecuatorianos, Miguel Donoso Pareja y Jorge Enrique Adoum, juega más la presencia del conocimiento previo de lo que quieren expresar.

En este sentido y con lo expuesto, se tienen secuencias de actos de habla típicas y conocidas, es decir, estrategias del lector y escritor para cumplir las metas de lo cultural. La interpretación de los actos de habla también es cultural, puesto que el conocimiento del mundo depende del marco cultural (el discurso es una forma del uso del lenguaje, como una forma de interacción social). Así también conocemos cuáles son las reglas de interpretación de los actos de habla en general, es decir, se utiliza un conocimiento de lo que es necesario y posible en el mundo real para que la comunicación sea exitosa.

En un evento comunicativo, debemos ser capaces de juntar este conocimiento de la memoria, con la información que se recibe, esto significa ser capaces de analizar el contexto respecto al cual se realiza un cierto acto de habla. En este análisis, lo más relevante será observar si el contexto satisface un conjunto de elementos claves (estereotipos culturales). Si es así, será tomado como característico de un conjunto específico de actos de habla posibles.⁴⁹

⁴⁹ Michael Stubbs, Análisis del discurso: análisis sociolingüístico del lenguaje natural, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 56.

Los esquemas de comprensión del discurso de los entrevistados pertenecen al contexto inicial del proceso de comunicación verbal entre el entrevistador y el entrevistado, al punto de que el estado del mensaje cambia con la realización de un acto del habla por parte de los actores. Este contexto inicial no sólo se caracteriza por los eventos/acciones que proceden inmediatamente del acto de habla (entrevista), sino también por información acumulada de eventos anteriores, en este caso, conocimiento previo del lenguaje de los entrevistados.

Así, se conoce directamente que los contextos están pragmáticamente estructurados, directamente constituidos como un proceso cognitivo de procesamiento rápido entre el entrevistador y el entrevistado. Se plasma, directamente, una jerarquía definida en términos de estructura social y verbal: la entrevista se convierte en un acto social que integra la hegemonía del lenguaje con el discurso a realizar.

De esta manera, estos eventos del habla se conjeturan con el discurso, ya que los modelos contextuales del interlocutor y el entrevistado crea una información directamente relevante. La información cruzada debe ser incluida como una forma de entendimiento semántico discursivo dentro de la conversación (entrevista), con condiciones que controlan el habla, el estilo, los registros lingüísticos, las estrategias comunicacionales directamente propuestas por el discurso.

Con esto se entiende que las bases que componen el discurso son una forma inherente del habla, y los entrevistados por Oquendo Sánchez completan un doble entendimiento al interactuar en la entrevista (discurso, en este caso) con lo irónico del lenguaje y tono utilizado al momento de hacer las preguntas. El motivo final se converge en una doble dimensión del lenguaje: es el lenguaje propio del entrevistado con el lenguaje que entiende la sociedad lectora. Con ello, la producción verbal irónica del entrevistador se une al discurso siguiendo un orden mental cognitivo, al cual se lo conoce como el “lenguaje coloquial”. Prácticamente el orden social de esta situación real produce una producción de contextos que el lector está en su obligación, como la persona que escucha, a entender los modelos mentales y orales de los entrevistados, así como las variaciones que se van produciendo en la situación real, que, como ya se mencionó, es la entrevista.

Por esto, Van Dijk, en su libro de “Texto y contexto: semántica y pragmática del discurso”, explica que para entender la situación comunicativa, se debe entender el guión que se ha producido en el transcurso de la conversación como un todo, atendiendo más bien a la secuencia de proposiciones, más que a las proposiciones aisladas. Se encuentra con el concepto de marco, que da cuenta de todo aquel conocimiento del mundo que adquirimos mediante la socialización y que hace que las situaciones comunicativas sean culturalmente variables puedan establecerse en una conversación. Los marcos contextuales son entonces el telón de fondo de cualquier interacción social discursiva.

De la misma manera, se puede entender el fenómeno de la parodia literaria expuesta en las entrevistas de Oquendo Sánchez por su origen respecto al mundo ideológico escrito y estético de su obra.

Esta obra está orientada a revelar lo más trascendental de sus entrevistados; es una interpretación cómica de lo serio, un enfoque nuevo y ridiculizador de lo tradicional de las entrevistas, de lo convencional, de lo cotidiano. Al mismo tiempo, la parodia nace del afán de originalidad de Oquendo Sánchez, de su deseo de encontrar su propio camino artístico, vulnerando las preceptivas ya establecidas en la literatura ecuatoriana, negando la autoridad de sus predecesores colegas y ridiculizando los modelos consagrados y establecidos en la actualidad.

En los textos de Oquendo Sánchez se origina la parodia desde el instante en que el entrevistador inicia el preámbulo a la entrevista; esto es, narra una historia anecdótica de la vida de cada uno de los entrevistados, haciendo notar el lenguaje que impera al momento de incursionar en sus preguntas.

CAPÍTULO 4

4.1 Análisis del lenguaje de *De Literatura y afines*: a Laura Restrepo, Miguel Donoso Pareja y Jorge Enrique Adoum; de *Varia Naturaleza*: a Roberto Gómez Bolaños “Chespirito” y Luis Eduardo Aute.

4.1.1- Para analizar las entrevistas

Cada una de las entrevistas se convierte en un producto de varias escrituras y lecturas que sólo estará finiquitado en el momento en que sea analizado por el lector. Por esta razón, para que una entrevista pueda ser considerada como tal, se requiere la participación activa de quien lee; es decir, el receptor debe comprender el contenido del texto: para esto, se deberá tener no sólo conocimiento del código lingüístico de la entrevista (de la escritura) y del entrevistado, sino otro tipo de competencias, tales como: capacidad para establecer relaciones entre el contenido del texto leído y el de otros textos al que se refiere la entrevista, hacer presuposiciones de lo que significa la lectura, ampliar la idiosincrasia e integrar lo leído en un contexto ya conocido.

Para detallar el proceso que implica la comprensión de la lectura de estos textos, se desarrolla en este capítulo el análisis de 5 entrevistas periodísticas utilizando como propuesta metodológica la ironía, la cual se entenderá no sólo desde la perspectiva de la construcción textual, incluyendo todos los elementos extratextuales (sensoriales, en este caso) que sirven al emisor para producir su texto, sino también desde la recepción textual, es decir, la red de asociaciones que realiza el lector cuando reconstruye el texto y puede analizarlo.

Según la competencia del lector, se puede interpretar desde diferentes puntos de vista lo leído en cada entrevista. No basta solo leer y saber el pasado del entrevistado, sino capturar mentalmente los significados y significantes que el escritor plasma en sus textos, convirtiendo así al lector en su cómplice para comprender lo que está exponiendo.

De esta manera se puede preguntar: ¿por qué un texto permite hacer dos o más lecturas?; ¿quien leyó y comprendió lo que se informa?; ¿quizá la información proporcionada no fue completa?; ¿cómo se lee en general y en particular un texto

periodístico?; ¿se puede entender desde varias perspectivas el texto? Este trabajo servirá para encontrar una solución a las interrogantes expuestas.

Las entrevistas en radio se exponen directamente al espacio y al tiempo que disponen para presentar su información, proporcionando así al público su versión sobre los acontecimientos. Así, las entrevistas realizadas por Oquendo Sánchez se delimitan a lo que se puede entender, a primer momento, sobre lo expuesto en lo dicho. Por ello, sería ingenuo pensar que lo comunicado en las entrevistas de Radio Visión es para todo tipo de lectores. Por otro lado, citando a Umberto Eco, dicha información, por su capacidad comunicativa concreta y por su potencialidad significativa, postula un destinatario: un texto se emite para que alguien lo actualice, incluso cuando no se espera (o no se desea) que ese alguien exista concreta y empíricamente.

De esta manera, se aclara que la lectura de todo texto requiere la participación activa del destinatario y de su forma de entender la entrevista. Así, el receptor que interpreta el texto no sólo debe tener conocimiento del código lingüístico, sino de varios tipos de competencias, como la capacidad para establecer relaciones entre el contenido del texto leído con el de otros, relacionar el contenido con el tipo de lenguaje que se utiliza, integrar lo leído en un contexto periodístico e irónico.

Entender y leer las entrevistas no significa que se comprende el texto directamente; sin embargo, hacerlo es un proceso complejo por todo su desarrollo. DE esta forma, y según Barthes, se entiende que “Hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura”.⁵⁰

⁵⁰ Roland. Barthes, “La muerte del autor.” *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona, Editorial Paidós, 1987, p. 65.

Por tal motivo, el análisis de los capítulos se realizará teniendo en cuenta los niveles irónicos, semánticos, de texto y contexto, y según la competencia del lector.

Cada pregunta en cada entrevista será distinguida por: **A (Autor)** por las preguntas y **E (Entrevistador)** por las respuestas. De esta manera se podrá distinguir el texto no se mezcla ni se sobrepone al análisis, ya que también estarán numeradas las preguntas y respuestas.

Las entrevistas han sido incluidas dentro de este capítulo porque es necesario que, mientras avanza el análisis, se debe ir considerando paulatinamente lo escrito; Asimismo, la facilidad para interactuar con el texto crea ese nexo entre el lector y la investigación para ir desarrollando las ideas y no solamente analizarlo de manera textual sino contextual.

4.2 Análisis de Las Entrevistas

4.2.1- De Literatura y afines: Entrevista a Laura Restrepo

LAURA RESTREPO

Bogotá, Colombia, 1950

«LA FIDELIDAD QUE TIENE LA GENTE CON SUS DOLORES, POR QUÉ VUELVEN UNA Y OTRA VEZ A ELLOS SABIENDO QUE DUELEN, ES ALGO QUE ME CAUSA FASCINACIÓN».

En su vida ha explorado los espinosos territorios de la política, los explosivos ámbitos de la guerrilla, aunque siempre del lado contrario de la violencia. Laura Restrepo anduvo por los peligrosos caminos del periodismo en su Colombia natal. Fue miembro de la comisión negociadora entre el Gobierno y el M-19. En su literatura explora el mundo interior de personajes que buscan sin saber que están perdidos, que navegan en los mares de la locura o que habitan en un pasado que se resiste a mutar en presente.

Laura Restrepo ganó el premio Alfaguara 2004 con *Delirio*. Ese fue el tema del que hablamos. Es una mujer encantadora que sorteó los embates del exilio, de la amenaza de muerte, con los afectos que depositó su familia en lo más profundo de su alma. Laura es una escritora que marcó distancia de otras autoras de su generación que optaron por la literatura de género, los best seller, para dedicarse a una búsqueda de la cual deja un pulcro, inteligente registro narrativo.

A1.1: Laura, has sido siempre una mujer muy activa: periodista; en algún momento, guerrillera. Pero, en el plano humano, independientemente de la profesión, independientemente de las convicciones políticas, ¿quién eres?

E1.1: Eso es lo que te toca descubrir a ti aquí, en esta entrevista. Si uno lo supiera, de pronto, no escribiría. Soy muy activa: en mi casa dicen que soy una botadera de corriente. Me apasiona la política. Siempre he participado en la política. Fui miembro del M-19. Fui guerrillera durante seis años, pero una guerrillera sui géneris porque nunca aprendí a disparar. Detesto las armas, siempre las odié. Fui del M-19 en pleno proceso de negociación.

A1.2: ¿Perteneceías al frente político del M-19? ¿Formabas parte de su élite intelectual?

E1.2: Sí, siempre he sido una militante de izquierda pero contraria a la lucha armada por principio. Yo, en realidad, me acerqué al M-19 como comisionada de paz durante la primera negociación que hubo en Colombia entre el Gobierno y un grupo insurgente, que era precisamente el M-19. Aunque ese proceso terminó en un baño de sangre, abrió las posibilidades para procesos similares, no sólo en Colombia sino en toda América Latina. Ahí me convencí de que, paradójicamente, un grupo armado con vocación auténtica de paz, que estaba deseando entregar las armas para ingresar a la legalidad, podía liderar un proceso de desarme y reconciliación en el seno del pueblo colombiano. Por eso entré al M-19. Entré jugando más o menos el papel que venía jugando antes, es decir, el de una persona que está ahí para negociar la paz y, bueno, hice trabajos dentro y fuera del país, buscando las conexiones, volviendo a abrir los caminos para ese proceso de paz que se había cerrado de una manera brutal. Cientos de personas se acercaron al M-19 por esa razón.

A1.3: ¿Cuál es el lugar que ocupa en tu vida el periodismo?

E1.3: He sido periodista siempre, me encanta. Hice televisión, prensa escrita, radio, de todo a manera de rebusque. (En Colombia llamamos rebusque a hacer de todo para ganarse la vida). Te voy a confesar algo: el periodismo que más me gusta es el de la radio. Si algún día vuelvo al periodismo, que quiero volver, lo haré a través de la radio porque me parece que la intimidad propia de ésta le da a la palabra una libertad que el medio escrito no le otorga por tener un alcance más restringido. La televisión me parece algo impersonal. A mí me encanta la radio.

A1.4: ¿Qué sucedió con el periodismo ahora que estás dedicada a las novelas de ficción?

E1.4: Pienso que, en el fondo, sigo haciendo periodismo porque yo sigo investigando: es como la misma actitud. Además, fíjate que hay una cosa: el escritor tiene la obligación de saber, ¿cierto?, de tener respuestas. El periodista tiene derecho a no saber y tiene derecho a preguntar. A ese espíritu yo lo encuentro más atractivo, más juvenil,

me encanta. En mis novelas siempre hay alguien que no sabe, que entra a un mundo desconocido preguntando. Aguilar, por ejemplo, en *Delirio*, es un personaje que tiene que lidiar con la locura de su mujer sin tener idea de qué es la locura.

A1.5: ¿Dónde convergen la verdad literaria y la verdad periodística?

E1.5: En todas partes. Son una amalgama y es muy difícil diferenciar una cosa de otra. Digamos que la obra literaria tiene una estructura, una coherencia interna que la convierte en un pequeño juguete, una creación de dimensiones humanas. Ahí radica lo propiamente literario. Es decir, la literatura tiene su propia lógica, sus propias reglas de juego. La obra literaria es exclusivamente literaria en la medida en que es un juego que se propone entre el autor y el lector, como cuando uno era chiquito y le decía a los hermanos; y a los primos: «Juguemos a tal cosa» o «Hagamos que tú eras médico y yo, el enfermo». Eso es, en síntesis, lo propiamente literario, lo que da autonomía pero, ya luego, el material del cual-está hecho, por más que sea ficción, siempre lo tomas de la realidad: es la realidad dicha de otras maneras. Es una forma de mentir para poder decir verdades o de mentir un poco para poder expresar la verdad de manera más completa, de pronto, más compleja.

A1.6: Como colombiana, ¿te resulta pesada la relación que tienes con el realismo mágico? ¿Es difícil despegarse de él?

E1.6: Yo creo que no porque, de todas maneras, vivimos otros tiempos que imponen otro lenguaje. Pienso que el realismo mágico cumplió un papel extraordinario hace treinta años porque nos entregó una manera de ver el continente, nos ofreció un lenguaje. De alguna manera nos definió. Nosotros no sabíamos cómo era nos hasta que llegó el boom con su realismo mágico. El realismo mágico está incorporado a nuestras vidas, no hay que sobreponerse a él porque de alguna manera es parte del aire que respiramos. El lenguaje de García Márquez, el de Cortázar, el de Vargas Llosa, el de Carpentier están tan incorporados a nosotros como los términos freudianos: alguna gente puede no haber leído a Freud, pero sí habla de esquizofrenia y del complejo de Edipo: pues estos términos ya quedaron incorporados al lenguaje. Así que yo no creo que haya que matar al padre y tal. Matarlo significaría matar parte de nosotros mismos.

**A1.7: Si tus personajes empiezan en una pregunta, ¿cuál es la primera pregunta?
¿Cuáles son las preguntas que te formulas?**

E1.7: Sí, en una pregunta. Si fueras uno de los personajes de mis novelas, empezaría con ¿quién es Diego?

A1.8: Pregunta sencillamente compleja.

E1.8: Es una pregunta tremenda que está presente cada vez que armas un personaje, que está presente en toda novela. Además, no tienes la oportunidad de hacerle preguntas para entender por qué hizo lo que hizo, por qué tiene esa fidelidad a ciertos dolores, por ejemplo. La fidelidad que tiene la gente con sus dolores, por qué vuelven una y otra vez a ellos sabiendo que duelen, es algo que me causa fascinación. Todas esas son cosas que tienes que entender y lo consigues preguntando.

Todas las respuestas están dentro de ti. En fin, relacionarse con los personajes es casi tan apasionante como conocer a una persona.

A1.9: ¿Quién es Aguilar?

E1.9: Es un personaje de Delirio, una novela que cuenta la historia de Agustina, una mujer que pierde la razón. Aguilar es su marido, un hombre locamente enamorado de Agustina. Ella, más joven que él, pertenece a una clase social más alta. Es una criatura bastante incomprensible para él, pero no por ello menos fascinante. Aguilar es un hombre que, a punta de buena voluntad, en homenaje al amor, hace intentos desesperados por recuperar a su mujer del laberinto de la locura en el que ella se ha perdido.

Es tal el afán de él por acercarse a ella, por meter la mano en las aguas turbias de la locura, que también él acaba un poco perdido, es decir, también a él se le empiezan a borrar las fronteras entre la locura y la cordura.

A1.10: Laura, cuando ganaste el premio Alfaguara 2004 con Delirio, ¿quién te dio la noticia?

E1.10: Ésa es una historia simpática porque mi agente y yo nos equivocamos de fecha. Aunque habíamos matado a sombrerazos la expectativa de ganar, mi agente y yo, como quien no quiere la cosa, teníamos pegada la oreja al teléfono el día que, según nosotros, dictaban el fallo. Las horas pasaban y nada. No me llamaba nadie; mi agente en Nueva York tampoco tenía novedades. Finalmente, a las seis de la tarde, conversamos y aceptamos la derrota. Como dos días después, muy temprano por la mañana, creo que eran las cinco, sonó el teléfono. Medio dormida contesté. Una voz masculina con acento portugués dijo al otro lado de la línea: «Laura, te habla José Saramago, ¿te acuerdas de mí?». Entonces yo dije: «Ah... sí, bueno, tú eres el que escribe, ¿no?» Fue ahí cuando me dijo: «Nos gustó mucho tu libro y tal, así que te ganaste el premio». Bueno, la verdad fue un alegrón enorme.

Análisis de la entrevista de Laura Restrepo.

Para iniciar el análisis de esta entrevista, se debe tomar en cuenta la introducción que realizó Oquendo Sánchez.

En ésta cuenta la introspección de lo relevante que ha tenido en la vida de la entrevistada. En este punto hace un símil sobre la genialidad de los textos literarios de Restrepo.

En la primera pregunta, al hablar sobre su profesión, irónicamente hace la comparación entre ser guerrillera y ser periodista, ya que según la cosmovisión latinoamericana, en Colombia es casi imposible trabajar como periodista sin ser infiltrada. Oquendo Sánchez maneja sutilmente el contexto irónico según la Teoría de la Pretensión de Herbert Clark y Richard Gerrig, que se explicó en el segundo capítulo. Asimismo, al preguntarle ¿Quién eres? recurre a la ironía situacional, dado que es una pregunta paradójica.

Así, la misma entrevistada, en su respuesta E1.2, responde paradójica e irónicamente, ya que expone directamente al entrevistador a que debe ser él quien descubra su personaje, haciendo referencia también a su obra escrita. En esta misma respuesta, y como mencioné en el inicio de este análisis, la entrevistada fue guerrillera; por este motivo, y por el contexto que debió tener Oquendo Sánchez, le hizo la pregunta. En tanto, el lector común puede llegar a la conclusión si es que puede entender el contexto social y sentimental de la lectura.

Para la pregunta A1.3 y su respuesta E1.3, tiene una carga irónica leve para el lector, ya que se desarrolla la pregunta-respuesta en el marco de saber si ella fue “guerrillera o no”; de esta manera, explica claramente que sí formó un grupo guerrillero y estuvo frente a las conversaciones con el gobierno Colombiano para la paz; como ella mismo lo dice: “paradójicamente” un grupo de guerrilla estuvo presente en una relación de paz. La pregunta, que sin ánimo de querer ser ambiciosa o sarcástica, responde claramente el conocimiento previo y anticipado de Oquendo Sánchez para su entrevistada.

En A1.4 y E1.4, se mantiene la línea periodística de pregunta y respuesta, ya que en estas líneas no se encuentra ninguna carga irónica; más bien es un punto aparte de la conversación para cambiar el tema a tratar.

Por esto, en A1.5 y E1.5, se desglosa la entrevista y toma un giro al que el entrevistador se basa en el contexto de la conversación y le lleva a la entrevistada a comprender ahora su nueva carrera. Esto se refleja en lo inflexivo de su respuesta, apelando a la hipérbole de la conversación. Diminutivos, expresiones, conceptos crean el concepto del periodismo y la literatura que comenta Restrepo a Oquendo Sánchez.

Para el apartado A1.6 y E 1.6, el entrevistador nuevamente se hace presente con lo irónico: desplaza y menoscaba a la autora, de una manera sutil pero no sarcástica, de que por ser colombiana ella debería vivir como escritora bajo el intelecto de Gabriel García Márquez. Se deduce esto por el tono y forma de la pregunta de Oquendo Sánchez; en la respuesta, Restrepo le explica detalladamente (e incluye en su respuesta a García Márquez) sobre qué es vivir del Realismo mágico latinoamericano. Acertadamente, tanto entrevistador como entrevistada, se desplazan jugando con el lenguaje en la entrevista. En esta pregunta sí se debe tener un conocimiento previo de lo que es literatura latinoamericana, para que se pueda entender la carga irónica de lo que se estipula.

En A1.7, A1.8 y A.19 y sus debidas respuestas, todas se basan directamente en la obra literaria de Laura Restrepo. Si el lector no conoce de la autora, no podrá entender claramente la respuesta de la escritora. De esta forma se crea una pretensión del entrevistador, ya que existe una actitud negativa del que escribe sin procesar el significado literal de lo enunciado. No existe un mensaje literal ni irónico. Lo que sí existe es una conjunción humorística de la forma en que se relatan los sucesos.

La pregunta y respuesta A1.10, E1.10, la pregunta no es significativa – en sentido de la respuesta de Restrepo- ya que ella basa su respuesta cargada de ironía al comentar que fue José Saramago el que le dijo que ganó el premio Alfaguara. Aquí se convierte, según la teoría del lenguaje formal de Chomsky, en una especie de Diasirismo la respuesta, porque irónicamente enaltece su torpeza.

4.2.2 – Entrevista a Miguel Donoso Pareja

Guayaquil, Ecuador, 1931

«CUANDO ESCRIBO, CONVERSO CONMIGO MISMO».

Es una de las voces más serias de la literatura ecuatoriana. Es alguien que escribe enseñando y enseña escribiendo. Sí, Miguel Donoso Pareja es reconocido por su obra pero también por la literatura que ha sabido suscitar en varias generaciones de escritores jóvenes que acuden a él para desentrañar las historias alojadas en los laberintos del inconsciente. Ganador de la Beca Guggenheim, Donoso Pareja llegó a México a principios de los sesenta buscando el espacio de libertad que la dictadura le había negado en su país.

Fue ahí en donde desarrolló una buena parte de su vida como autor y como ser humano. Fueron alrededor de dieciocho años, tiempo en el cual dejó su impronta creativa como novelista y director de sus tan valorados talleres literarios. Un hecho que comprobé en México cuando, al finalizar la entrega del premio Planeta Casa de América 2009, me acerqué a Pedro Ángel Palou, finalista con una soberbia novela llamada El dinero del diablo, y, cuando supo que era ecuatoriano, lo primero que hizo fue preguntar por su maestro: Miguel Donoso Pareja. «Dale un abrazo de mi parte», me dijo, «lo recuerdo con cariño y gratitud». Entonces, supe el valor de su esfuerzo y la proyección de su mística.

A2.1: Un buen escritor es, ante todo, un gran lector y yo añadiría un excelente conversador. ¿Concuerdas conmigo, Miguel?

E2.1: Concuerdo. Tiene que ser un buen conversador porque, a través del libro, intenta conversar con los lectores para que éstos se planteen preguntas nuevas. Cuando ello se cumple, entonces, el círculo de la comunicación se cierra activa y creativamente.

A2.2 ¿Conversas contigo mismo mientras escribes?

E2.2 ¿Sabes? La conversación hoy en día está en extinción: la gente ya no conversa, se saluda con expresiones fácticas: «¿cómo te va? Bien, con mucho trabajo. ¿Qué calor hace? Sí, bueno cuídate. Chao, chao». No se dijeron nada. Las parejas tampoco conversan: ven televisión. Los niños menos: ellos se aíslan jugando con las

computadoras. Una vez le oí decir al escritor mexicano Gabriel Said: «Hay que rescatar la conversación», algo que me parece fundamental. Una misión, al parecer, de los escritores. Sí, cuando escribo converso conmigo mismo. Un escritor escribe todo el tiempo, por lo tanto, mantiene una conversación permanente consigo mismo y con el mundo. De lo contrario, no habría literatura. La literatura es una conversación silenciosa y eterna.

A2.3: Has dicho que si alguien quiere escribir tu biografía después de muerto, la tendría muy fácil: dos fechas, la de nacimiento y la de defunción. Demasiado lacónico para alguien que ha vivido intensamente. Me gustaría que subrayaras los rasgos más importantes de tu existencia.

E2.3: En mi vida opté por escribir. Estuve confundido hasta los treinta años porque tenía dos pasiones: la política, manifestada en la militancia de izquierda, pues creía en la lucha armada; y la vocación por escribir. Pensé que podía conservar esas dos pasiones pero, en México, comprendí que eran excluyentes. Entonces me incliné por la literatura. Esto representaba tomar una opción de imagen paterna y era muy conflictivo puesto que tenía dos figuras paternas: la de mi padre y la de mi tío Alfredo Pareja Diezcanseco. El primero, un hombre de acción y el segundo, un novelista. Yo admiraba a ambos. Eso fue un dilema hasta que decidí que seguir el modelo de mi tío no significaba traicionar a mi padre, así que me hice escritor. Creo que esa dualidad ha rasgado mi vida desde que nací y quizá lo haga hasta que muera.

A2.4: Sin ánimo de pedirte una receta ni mucho menos, quisiera saber cómo escribes una novela.

E2.4: Va madurando en la vida cotidiana. El escritor debe llevar puestas una especie de antenas para establecer otro tipo de relación con la realidad. Esto puede dar una idea de lo que quiero decir. Alguna vez pascaba con un hombre de negocios por las calles de México. De cuando en cuando, interrumpía la caminata diciéndome: «Mira, esto puede ser un buen negocio en Guayaquil. Mira, aquello también». Eso yo no lo veía porque no soy comerciante, porque ésa no es mi mirada. Te pongo otro caso: el de una pareja de artistas plásticos. Una vez me mostraron una obra divina que habían hecho con una puerta vieja que encontraron en la calle; yo habría pasado de largo. Ellos no, porque los

pintores están pintando mientras miran. De la misma manera, el escritor está escribiendo aunque no apunte una sola palabra. Dostoievski decía que si una persona era capaz de inventar una historia viendo un puente por el cual pasan un anciano y un niño, esa persona es un escritor aunque no escriba esa historia. Ese individuo tiene mirada de escritor y la está desperdiciando. Volviendo al caso de aquel que sí escribe, llega un momento en el que ya ha visto lo suficiente, entonces, pasa a la máquina o a la computadora. Tiene que hacerlo en algún momento. Claro que suelen aparecer vacíos que lo obligan regresar a la observación de la realidad porque «la realidad es lo increíble». Ahí está todo. Aunque también estoy de acuerdo con aquella frase de Flaubert que dice algo así como «todo lo que inventamos es cierto».

A2.5: Cambiando de frente, a lo largo de tu vida viste jugar a Di Stefano, a Maradona, a Pelé; colaboraste con Cortázar en una revista; te relacionaste con mucha gente y uno de tus grandes orgullos es haber conocido a Juan Rulfo.

E2.5: Sí, fuimos muy buenos amigos.

A2.6: ¿Qué recuerdas de él?

E2.6: Era socarrón, mentiroso, siempre engañó a los periodistas acerca de Cómala: a unos les decía una cosa, a otros les decía otra. Una vez lo tuve en mi casa en una cena que organicé porque quería conocer al escritor catalán Juan Mareé. Al finalizar, varios invitados se ofrecieron para llevarlo a su casa; Juan se negó diciendo que se iba en tranvía, que quería quedarse conversando un momento conmigo. Cuando se fueron todos, charlamos un rato sobre Clarice Lispector, a quien él admiraba (yo la leí por recomendación de él). En fin, luego de un rato le pregunté: «¿De verdad te vas en tranvía?». «No», me contestó, «tengo mi coche abajo». «Entonces, ¿por qué no les dijiste que estabas movilizado?». «Porque ninguno de esos hijos de la chingada tenía auto y me hubiese tocado repartirlos a mí».

A2.7: ¿Cómo asimilaba su lacónico prodigio? Con sólo dos libros se consagró como un gran maestro de la literatura.

E2.7: Eso lo entristecía. El decía que Pedro Páramo y El llano en llamas le habían impedido seguir escribiendo porque no podía publicar algo que no fuera mejor que aquellas obras. Yo creo que él se engañaba. Sucede que era alcohólico, dipsómano. Pasaba una época sin beber, luego, empezaba otra vez. Se metía unas fiestas que duraban un mes y terminaba en una clínica. Entonces, creo que ésa fue la verdadera razón que le impidió escribir. No escribió más por eso. Cuando estaba en su etapa de sobriedad, necesitaba tener a mano una botella de Coca Cola familiar para poder empinar el codo. Nunca tuvo éxito económico. Siempre fue empleado —tuvo una especie de beca— del Instituto Indigenista de México. Era una persona maravillosa, era sencillo, detestaba a los intelectuales, le gustaban los escritores y la gente joven. «Los intelectuales son una porquería», solía decirme. No sé a quién se refería. Tenía una gran competencia con Juan José Arreóla, ambos eran de Guadalajara y contemporáneos. «Todo lo que escribe Arreóla es copiado», me decía. Juan era muy socarrón, muy simpático.

A2.8: ¿En qué ciudades has vivido?

E2.8: En México viví diecisiete años, de 1964 a 1981. Fui exiliado durante la junta militar del 63. Primero estuve en la clandestinidad, luego un año en la cárcel. Mi período en México fue muy enriquecedor porque tenía la edad en la que el ser humano es más receptivo y más productivo: entre los treinta y cincuenta años.

A2.9: ¿Qué escribiste durante todo ese tiempo?

E2.9: Henry Black, Día tras día, Nunca más el mar. Yo creo que me convertí en escritor en México. Ahí fue donde me profesionalicé. Ahí dediqué a la escritura plenamente. Luego regresé a Quito. No volví a Guayaquil porque tenía miedo. Pensé que me había acostumbrado al trato educado de los mexicanos y que no iba a aguantar a mis coterráneos. En alguna entrevista dije que regresé a Quito para no regresar del todo y los quiteños se ofendieron, pero era cierto, no había regresado del todo a mis raíces. En la capital pasé cuatro años; más adelante obtuve una beca Guggenheim y fui a España.

Viví año y medio en Cataluña, viajé mucho por Europa. Como los españoles son gritones, me dije: «si los aguanto, aguanto a los guayaquileños». Volví a Guayaquil y, en efecto, pude con mis coterráneos.

A2.10: Miguel, ¿dónde vive el escritor?

E2.10: No sé si te entiendo bien, pero creo que uno se hace su propio lugar donde esté: México, Barcelona, Quito o Guayaquil, porque uno abre y hace su propio lugar, un lugar donde no entran otros, sino uno solo y su escritura. A pesar de que la escritura está ligada a todo lo que rodea al escritor, ese lugar se puede habitar en cualquier lugar del mundo. Al menos eso es lo que a mí me ha pasado.

Análisis de la entrevista de Miguel Donoso Pareja

Para el análisis de esta entrevista, hay que tomar en cuenta que Oquendo Sánchez realiza una introducción seria y paulatina de lo que escribió Donoso Pareja, haciendo énfasis en los años en que el escritor ecuatoriano vivió en México. En este sentido, la introducción no tiene ninguna carga irónica ya que es un acercamiento al lector de lo que vendrá en la entrevista; hay pistas que se entre leen para poder encontrar su significado, que será descrito a continuación.

En la pregunta A2.1 y respuesta E2.1, Oquendo le hace una pregunta directa manteniéndose en la teoría de la narración ya que es elemental para la argumentación del entrevistado. No existe una carga irónica en la pregunta y respuesta. Lo que existe son puntos de vistas compartidos.

Para la secuencia A2.2 y E2.2, el emisor, que es Oquendo Sánchez, ya torna con un tono sarcástico leve su pregunta al entrevistado, convirtiendo así a una pregunta de ‘cajón’ en una pregunta sarcástica. De esta manera el receptor utiliza la mímesis para expresar el desacuerdo que existe en la nueva línea de lectura a nivel mundial. Así, contesta positiva e irónicamente la pregunta del emisor.

Los puntos A2.3 y E2.3 se basan completamente en la ironía del entrevistador hacia el entrevistado, puesto que denota en citas a otros autores que sería ‘lacónico’ hablar de él en 2 fechas. Es importante notar la hipérbole de su entonación, ya que cumple el fin al que quiere llegar: que el entrevistado conteste obedientemente la pregunta realizada.

Al analizar el apartado A2.4 y E2.4, en la pregunta al entrevistado –si no se conociera la connotación provocada de Oquendo Sánchez- se podría decir que es un sarcasmo e ironía situacional porque solamente al preguntar sobre “una receta” para escribir, ya expresa su genialidad retórica; Donoso Pareja responde metafóricamente sobre lo que es para él la literatura. En este aspecto, y según la ironía críptoestructural, solo se entiende su estructura superficial y no su estructura oculta omitida, tal vez, conscientemente por Donoso Pareja.

Al analizar el apartado A2.5, A2.6, A2.7 y E2.5, E2.6, y E2.7 el entrevistador sugiere, por las respuestas anteriores a sus preguntas, cambiar discretamente el tema preguntándole sobre varias personalidades de la época así como de escritores latinoamericanos reconocidos. Por la corta respuesta del entrevistado, Oquendo Sánchez decide profundizar su cuestionamiento acerca del escritor Juan Rulfo. En esta respuesta es que Donoso Pareja irónicamente describe sobre una anécdota con el afamado escritor mexicano, contándole con los modismos del autor sobre cómo mentía y esquivaba a la prensa y a los amigos así como a los escritores y coterráneos. Ciertamente la respuesta contiene una ironía dramática, ya que comento lo sucedido desde su perspectiva de la realidad.

En la pregunta/respuesta de A2.8, A2.9 y E2.8 y E2.9, se retoma el sentido de la entrevista periodística, buscando así la información preguntada. Pero no se descarta que también en las respuestas de Donoso Pareja se encuentre una ironía narrativa al explicar desde perspectivas diferentes su forma de vida, sus viajes y su negación por regresar a Guayaquil.

Al finalizar la entrevista, en A2.10, E2.10, Oquendo Sánchez aplica la ironía pseudoestructural, ya que el entrevistado duda de haber entendido el mensaje directo de la pregunta, aumentando así la fuerza de su respuesta. Por este motivo Donoso Pareja no capta el mensaje del entrevistador, y por esto responde dubitativamente según lo que él cree (siente) que se le ha preguntado.

4.2.3- Entrevista a Jorgenrique Adoum

Ambato, Ecuador, 1926 - Quito, Ecuador, 2009

«EL PODER LE TEME A LA VERDAD».

Su mirada oscila de lado a lado, detrás de unos grandes anteojos, como buscando algún destello del atardecer en el cual sostener su supuesta fragilidad. Su cuerpo delgado da testimonio de que ha superado los ochenta años, pero hay algo en sus ojos, quizá la impoluta luminosidad de su país, que intenta desautorizar el rastro de las fatigas de una vida entregada a la azarosa tarea de pulir el alma a palabra limpia. Su existencia ha quedado justificada con creces en ese intento del que se parte y se llega derrotado por la imprecisión propia de la palabra como único recurso disponible para nombrar, definir, buscar, ordenar y explicar lo inexplicable. Jorgenrique Adoum es, a mi criterio, la voz más alta de la poesía ecuatoriana y una de las voces más claras y consistentes de la poesía hispana de su generación.

Con aguda inteligencia, en *Señas particulares*, deslumbrante manifiesto de la idiosincrasia ecuatoriana, ha ido desordenando el sospechoso orden de una identidad acomodada y acordada tácitamente en medio de los miasmas de la costumbre. Después de insuficientes tardes compartidas con él y algunas entrevistas, siempre demasiado cortas, aproveché la coyuntura que ofrecía la reedición de su poema «Mayo de 1968 (¿siglo XXI?)» para extraer, de un testigo de antología, lo sucedido en aquellos días cada vez más lejanos que cambiaron el mundo para siempre. Esto fue lo que me contó.

A3.1: Jorgenrique, nada volvió a ser como antes luego de Mayo del 68. Sin duda, algo sucedió con la conciencia de quienes promovieron los acontecimientos de aquella primavera. En ese tiempo vivías en París: fuiste testigo de la revolución más bella de la que tenemos memoria. ¿Qué sucedió? ¿Cómo comenzó? ¿Cuáles fueron los detonantes de aquel momento histórico?

E3.1: Yo creo que Mayo del 68 empezó en marzo de 1968, el 22 concretamente, cuando un grupo de universitarios de Nanterre salió a las calles para protestar porque habían tomado presos a unos cuantos miembros de un Comité Nacional que se oponía a la guerra de Vietnam. Esa manifestación fue reprimida por la Policía; entonces los estudiantes se trasladaron a la Sorbona. Así comenzó todo. Mayo del 68 fue un

movimiento que no tuvo aparentemente un programa previo ni dirigentes previos. El programa, la dirigencia política e ideológica se fueron formando en el movimiento. Eran tan justas las reivindicaciones que pedían los estudiantes que todo convergió en una huelga general que empezó, si mal no recuerdo, en la fábrica Renault. Creo que uno de los detonantes fue el extremo insultante al que llegó la sociedad de consumo. A pesar de mi amor y admiración por París, debo decir que había casi una vanagloria de quien tenía y de quien podía. El consumismo era tan fatuo, tonto y por qué no imbécil que había amas de casa que compraban quince o veinte francos de pan sin hacerlo pesar y padres de familia que llenaban de gasolina la bañera para asegurar su salida en el weekend. Eso era insultante. Los jóvenes fueron quienes se hartaron de tanto consumismo. Creo que una de las frases que circulaban por aquel entonces decía: «Es intolerable que para no morir de hambre haya que morir de fastidio».

A3.2: Uno era el Mayo del que hablaba la prensa y otro el de las calles. ¿Qué recuerdas de los sucesos callejeros?

E3.2: Todo Mayo fue bello. Claro, cierto sector de la prensa trataba de presentar los hechos de otra manera. Por ejemplo, un día, un grupo asaltó Fouchon, un almacén de productos exóticos de todo el mundo: ahí se pueden encontrar bananas ecuatorianas en invierno, por ejemplo, por supuesto a precios inconcebibles. La prensa dijo que fue un acto de brutal vandalismo, cuando en realidad los muchachos llevaron esos productos a los obreros en huelga. No fue un asalto, fue un gesto simbólico, hermoso como todo lo que hicieron. Al final del día, los parisinos regresaban en el metro conversando con entusiasmo. Tú sabes, el metro siempre va en silencio, lleno de gente fruncida. Los restaurantes y bares se quedaban abiertos hasta muy tarde permitiendo a la gente reunirse para discutir y reflexionar. Al finalizar una intervención, los asistentes aplaudían con emoción.

A3.3: ¿Los sucesos de Mayo del 68 conmovieron al mundo con poesía?

E3.3: Es el único movimiento que conozco cuyas consignas era poéticas: «Seamos realistas, exijamos lo imposible», «Obrero, tú tienes veinte años, pero el sindicato es del otro siglo», «Ponga un policía en su motor». Hubo tantas cosas de ese tipo y otras de mayor profundidad, como una que siempre recuerdo. La vi en una escalera ubicada al

interior de la Sorbona. La considero hermosa, aunque hasta ahora no me la explico del todo: «Escóndete, objeto». París quedó cubierta de consignas como ésas.

A3.4: ¿Dónde te sorprendió Mayo del 68?

E3.4: Yo vivía en un pequeño departamento situado a tres cuerdas de Montparnasse, de modo que estuve en uno de los epicentros de Mayo del 68, cuando toda la agitación se concentró en ese bulevar. En una ocasión, unos pocos estudiantes perseguidos por la Policía se refugiaron en mi estudio. Como ya estábamos en primavera, yo tenía una ventana abierta, lo que aprovecharon los policías para lanzar una bomba lacrimógena. Así nos obligaron a refugiarnos en las escaleras. Vivía muy cerca del centro de ebullición, lo que me permitió escuchar les cánticos que entonaban los muchachos en bares, restaurantes, en cualquier lugar abierto que los acogía. También era triste ver cómo la Policía descargaba su violencia indiscriminadamente, algo que terminó revirtiéndose en su contra, puesto que despertó la solidaridad y simpatía de la comunidad hacia el movimiento de Mayo.

A3.5: ¿Viste las cosas de lejos o te integraste a las manifestaciones?

E3.5: Me integré, por supuesto. Por aquel entonces trabajaba en Radio Francia. Recuerdo que un día, sin importarme el riesgo de ser destituido, no fui a trabajar para unirme a la más grande manifestación que se había visto en París desde que se celebró el final de la guerra. Fue hermoso dejarse contagiar de la alegría y rebeldía de la juventud reunida alrededor de causas tan justas como la de «prohibido prohibir».

A3.6: ¿Eras consciente de que asistías a un momento histórico?

E3.6: Sí, porque los jóvenes se defendían con ideas de las bombas lacrimógenas, de los toletazos. Detrás de las barricadas, sin disparar un solo tiro, cantaban unas consignas que aún siguen vigentes. Los principios de Mayo, poéticos en su expresión, además, coincidían, como rara vez sucede, con el sentimiento general de la mayoría. Claro, excepto de la minoría más acaudalada y rancia. Ése era uno de los testimonios más contundentes de la importancia que tenían aquellos acontecimientos. En mi vida, que ya va siendo demasiado larga, escuché los rumores sobre la Guerra Civil Española cuando

era niño; luego, las noticias sobre la Segunda Guerra Mundial; más tarde, vino la Guerra de Corea, posterior-mente, Vietnam. Claro, no puedo dejar de mencionar la Guerra Fría. De todo lo que vi de lejos, Mayo es el acontecimiento de más profundidad y hondura.

A3.7: ¿Qué sucede al finalizar el mes de mayo?

E3.7: Todo vuelve a una normalidad desabrida. Se convocó a elecciones como si nada hubiera sucedido. A mí me invadió cierta decepción, como creo que sucedió con mucha otra gente.

A3.8: Jorgenrique, nada cambia aparentemente; entonces, ¿por qué hay un antes y un después de Mayo del 68?

E3.8: Las cosas no siguieron exactamente igual después de aquel movimiento, porque se alteró de manera irreversible la relación entre padres e hijos, varones y mujeres, profesores y alumnos. Desde entonces, hay una reivindicación de los derechos de los hijos frente a los padres, de la mujer frente al varón, particularmente en el matrimonio, e incluso me atrevo a decir que el movimiento de Mayo del 68 tuvo alguna influencia en la abolición de la pena de muerte. Las reacciones de líderes como Sarkozy, quien dijo que todos los males de la sociedad empezaron en Mayo del 68, sólo reafirman que el poder le teme a la verdad porque tembló frente a la poesía de una juventud hastiada.

Análisis de la entrevista de Jorgenrique Adoum

La cosmovisión de Oquendo Sánchez sobre Adoum empieza con una crónica sobre la vida del personaje ambateño. Su descripción entra en la textualidad, porque empuña una intencionalidad al describir a su entrevistado.

Desde la pregunta/respuesta A3.1 hasta A3.7, comenta sobre lo que pasó en Francia en Mayo del 68. Entre la pregunta y la respuesta de ambas partes denota un contexto de entendimiento recíproco. Lo simbólico (revuelta de Francia) crea una relación sobre lo que se expuso en la pregunta. Del mismo modo, la respuesta de Adoum contiene sarcasmo, hipérbole de la realidad, una mezcla también de expresión moderada y cinismo que detalla lo sucedido.

Durante el desenvolvimiento de cada interacción, es un vaivén de conocimientos implícitos y explícitos que delatan la conversación: hay situaciones, lugares, y momentos históricos que se detallan, que el lector se envuelve y adentra como si fuere un plano situacional y perfecto de la entrevista.

Con cada recuerdo oral, la entrevista se convierte en una herramienta axiológica para comprender a la literatura y al ser humano que la conmueve; Adoum conjuntamente con Oquendo Sánchez facilitan el momento de lectura para que el lector comprenda de mejor manera la crónica.

En este punto, la entrevista se vislumbra como un evento lleno de historia, como una crónica sarcástica del movimiento literario de los años 60 en donde el entrevistador quiere transportar a los lectores a ese París lleno de conmoción; el entrevistado, con cada una de sus respuestas, maneja la cercanía del momento, convirtiéndolo así en una ironía del destino, porque el lector no espera que el entrevistado llegue a ninguna conclusión, sino más bien que cuente su anécdota.

Cada oración tiene un nivel de similitud lingüística que solo se percibe al conocer el estado natural de la conversación.

Así, mientras se desarrolla la entrevista, existe una complicidad entre el entrevistador y entrevistado que el lector debe percibir. Es un acto irónico codificado que en la lectura se encuentra presente y que, con cada simbolismo literario, se puede descodificar rompiendo el plano de la secuencia oral.

En A3.8 y E3.8 la conversación toma un giro inesperado. Mientras se mantenía un concepto y entendimiento entre los actores, al finalizar la entrevista Oquendo Sánchez crea una ironía objetiva, desmintiendo toda la tertulia igualitaria en la conversación. Durante toda la entrevista existió una complicidad directamente proporcionada con el entrevistado, porque mantenían una misma línea objetiva; sin embargo, la genialidad del entrevistador coarta esta conversación y desmiente directamente al entrevistado refiriéndose, coloquialmente, a: si mayo del 68 tuvo tanto éxito, ¿Por qué hubo un antes y un después? A lo que el entrevistado respondió, igualmente, con un sarcasmo directo y explícito.

Cabe mencionar que en esta entrevista se percibe el nivel de verosimilitud y de conocimiento por parte de los actores, porque de otra manera, si uno de los dos implicados no tenía conocimiento previo o no sabía el contexto de la conversación, la entrevista se tornaba en un ‘preguntas y respuestas’ nada llamativas para el lector. Obviamente, del lector con conocimiento previo y contextual del entrevistador y entrevistado.

4.2.4 *Varia Naturaleza:* Entrevista a Roberto Gómez Bolaños, Chespirito.

Ciudad de México, México, 1929

«ES UNA MARAVILLA QUE LA SERIE DEL CHAVO SE PROLONGUE EN LOS SUEÑOS DE LOS DEMÁS, QUE CADA QUIEN SIGA ESCRIBIENDO DESDE SUS INTIMIDADES CAPÍTULOS QUE NUNCA SE ESCRIBIERON».

Es el Chavo del Ocho, un niño desvalido y travieso que vive en un barril, y también es el Chapulín Colorado, un humilde, torpe y feo antihéroe que da pábulo a sus hazañas, pero al revés. Roberto Gómez Bolaños es, sobre todo, un legendario actor y escritor mexicano que, «sin querer queriendo», ha inoculado en nuestras almas unos personajes tiernos, desgraciados y universales que nos sobreviven de generación en generación para darnos clases gratuitas, desde el pizarrón emborronado de la televisión, con los argumentos más humanos del ser humano.

Chespirito nos enjuga las lágrimas con nuestra propia sonrisa, porque él sabe en qué desván de nuestra alma habita el misterio de la risa. Troca nuestros sentimientos en funambulistas intangibles que quieren cruzar sin red una cuerda floja llamada vida. Es un innominado patrimonio de la humanidad, porque así lo decidieron todos los hombres del mundo que todavía son niños.

Localizarlo fue difícil, conversar con él fue como desempolvar las nostalgias de una infancia abrigada por su ingenio. Tiene ochenta años, pero cada vez que habla de sus personajes lo hace desde la certeza de que existen en algún lugar de la filmoteca de Televisa, pero, sobre todo, en nuestra imaginación.

A4.1: Chespirito, ¿estás conmigo al otro lado de la línea, en México, sin querer queriendo?

E4.1: Pues, al contrario, ésta es la oportunidad de entrar en contacto con todos los ecuatorianos, a los que quiero mucho porque fue el primer país fuera de México donde presenté mis programas de televisión.

A4.2: Por fin, Sin querer queriendo se ha convertido en tu libro de memorias. Tu frase encontró acomodo definitivo. ¿Qué has sentido al escribir tus memorias?

E4.2: A veces, nostalgia, un poquito de dolor; orgullo, otras veces, y mucha alegría al recrear y reconstruir mi pasado. Sigo siendo, en primer lugar, escritor, aunque jamás imaginé que sería conocido más allá de mi familia. Después, llegó lo de actuar, pero eso fue más tarde. Mi primera vocación es la de escritor y la que parece la última también. Sin querer queriendo ha tenido una enorme aceptación en la Feria de Monterrey. Ha sido el libro más vendido de la feria.

A4.3: Si te llamo por tu nombre auténtico: Roberto, parece que te despojo de toda tu vida sin querer queriendo. Para todo el mundo, eres Chespirito y ese nombre ya pertenece a la posteridad. ¿Cuál fue el origen de tu nombre artístico?

E4.3: Me lo impuso un director de cine: Agustín P. Delgado. Él fue quien dirigió una película que yo había escrito y tanto le gustó el guión que dijo de mí que era un pequeño Shakespeare. De ahí a Chespirito sólo hay dos pasos: el de mi corta estatura y el de la castellanización del nombre.

A4.4: Hablemos de ti. Fuiste futbolista, boxeador, estudiante de ingeniería, guionista antes de convertirte en actor, director y escritor accidentalmente. Toda una biografía sin querer queriendo.

E4.4: Yo creo que tuve siempre la ambición recóndita de ser escritor, pero ésta no se definió hasta que empecé a escribir profesionalmente en una agencia de publicidad. Desde ahí hasta hoy. En cuanto al fútbol, aprovecho para decir que disfruto con la amistad, en México, de un gran ex jugador ecuatoriano: Álex Aguinaga.

A4.5: Fuiste el guionista de la serie de televisión Viruta y Capulina. De alguna forma debutaste con ellos. ¿Qué recuerdas de ese tipo de comedias?

E4.5: Todo fue surgiendo poco a poco. Yo no tenía una idea clara del desenvolvimiento profesional de aquello y lo fui descubriendo mientras lo hacía. Fue un proceso muy lento pero provechoso y creo que todo salió bien.

A4.6: ¿Cómo conociste al celeberrimo elenco de El Chavo del Ocho? Me refiero a Rubén Aguirre, Ramón Valdés y María Antonieta de las Nieves.,

E4.6: Los conocí en diferentes momentos. Tal vez el primero fuera Ramón Valdés, porque yo conocía de pasadita a su hermano Tin Tan. Luego trabajé con los dos en una película. Más tarde entró en mi vida Rubén Aguirre, que llegaba de Monterrey con un canal de televisión y, por fin, María Antonieta de las Nieves. Lo cierto es que a todos ellos los quiero, los estimo y continúo siendo su amigo. Uno de mis orgullos más grandes es haber seleccionado al mejor grupo de actores que se podía seleccionar, cosa que no es fácil y menos en series humorísticas o cómicas. Es que hacer reír es mucho más difícil que hacer llorar.

A4.7: Me imagino que estás al tanto de que hay auténticos fanáticos de El Chavo del Ocho, gente que se sabe de memoria la serie. Algunos de ellos me han comentado que hay capítulos, considerados como raros, que no se pasaron nunca por televisión. Me refiero al capítulo en el que el Chavo y sus amigos van al cine. También estoy seguro de no haber visto el presunto capítulo en el que se casan doña Florinda y el profesor Jirafales.

E4.7: Pues sí existe el del cine. Allá fueron el Chavo y su grupo. Al Chavo, por supuesto, tuvieron, que invitarlo. En cambio, el capítulo de la presunta boda entre doña Florinda y el profesor Jirafales no existe. Es una maravilla que la serie del Chavo se prolongue en los sueños de los demás, que cada quien siga escribiendo, desde sus intimidades, capítulos que nunca se escribieron. Además, nunca existió el último capítulo de El Chavo. Es una serie inconclusa que terminó de un día para otro porque Televisa decidió retirar todos los programas humorísticos para reemplazarlos por telenovelas, que entonces llamaban mucho la atención. De modo que El Chavo no tiene final. Grabamos un último programa y nada más.

A4.8: El Chapulín Colorado, personaje que interpretaste y salió de tu cabeza, es un antihéroe, un Superman al revés, una suerte de pobre héroe de los pobres.

E4.8: No creo que sea un antihéroe. El Chapulín es feo, tonto y torpe, pero muy consciente de los problemas a los que se enfrenta. Él, a su manera, se combate a los mismos problemas que Superman, pero los resuelve accidentada y accidentalmente.

A4.9: Chespirito, ¿compartes el criterio de que dentro de cada uno de nosotros hay un niño huérfano y triste al que hay que sacar de su «barril» de cuando en cuando para darle cariño?

E4.9: Incluso hay personas que han llegado a pensar que el Chavo vivía en el barril. Obviamente, eso es absurdo. Yo lo deposité en el barril de una manera simbólica, aunque seguramente allí vivirá para siempre en el inconsciente colectivo. De vez en vez, a todos nos gustaría que nos sacaran de nuestro barril y que nos llenasen de ternura. En nuestro barril, están las miserias y las soledades íntimas, pero también está la esperanza de que nos saquen de allá para poder seguir viviendo.

Análisis a la entrevista de Roberto Gómez Bolaños

En el epígrafe de la entrevista, consta un texto que está descrito en el libro de Roberto Gómez Bolaños. Por esto, Oquendo Sánchez utiliza éste como recurso literario con el fin de entrelazar el conocimiento previo (televisión) con el conocimiento literario de la entrevista.

En el epílogo de lo que va a ser la entrevista, Oquendo Sánchez desarrolla lo que, como latinoamericanos, se conoce de este personaje: una tierna historia de un comediante que empezó a utilizar el humor, el sarcasmo y la ironía como eje fundamental para hacer reír al público.

Discretamente, en la primera pregunta de A4.1 y E4.1, inicia irónicamente con la frase célebre del personaje entrevistado, Roberto Gómez Bolaños. De esta manera, y al ser entrevista telefónica, rompe el hielo para iniciar “sin querer queriendo” la conversación. A su vez, el entrevistado inicia agradeciendo al público ecuatoriano por haber sido el primer país en recibirlo físicamente como artista. En esta primera pregunta solamente está la carga irónica por el entrevistador, ya que, al jugar lingüísticamente con un dicho popular, inicia la conversación con el afamado humorista mexicano.

En la continuidad de la entrevista, en A4.2 y E4.2, inicia haciendo hincapié el entrevistador al reiterar el dicho popular de “sin querer queriendo” que- para conocimiento previo, es el nombre del libro de Gómez Bolaños- plasmó un antes y un después del humor en Latinoamérica. En tanto, la respuesta del entrevistado se convierte en la ironía llamada carientista, debido a que usa expresiones “naturales”, serias, para burlarse de su propia trayectoria de una manera discreta.

En el punto A4.3 y E4.3, el entrevistador despoja al personaje para traerlo a la realidad llamándolo por su nombre. De la misma forma, utiliza la reiteración con entonación irónica “sin querer queriendo”. La respuesta de Gómez Bolaños se centra en la similitud de su nombre con William Shakespeare, y que, sarcásticamente alguien le nombró “Chespier” (por el calco lingüístico) para satirizar al escritor anglosajón.

En el apartado A4.4, A4.5 y E.4.4, E4.5, es una continuación del origen del entrevistado. Las preguntas y respuestas son directas y es una aliteración a lo que ya se conoce por el contexto del artista mexicano.

En el contexto de A4.6, A4.7 y E4.6, E4.7, la conversación continúa de forma periodística. Quizá detallando y clarificando al lector sobre la historia de su célebre personaje y de los personajes secundarios de su programa. Por la facilidad y cosmovisión de leer a Gómez Bolaños, el lector se transforma en un crítico sobre la jocosidad del entrevistado. Si bien estas preguntas no contienen cargas directas de ironía, para el lector significa que leer a su artista le produzca cierta comicidad con lo ya conocido.

Para las preguntas A4.8, A4.9 y sus repuestas E4.8 y E4.9, el léxico de el entrevistador y entrevistado se convierte en cómico. Se juega con la contextualidad y conocimiento previo del lector. Es una aseveración que todo latinoamericano conoce y sabe quién es el personaje que está detrás de Gómez Bolaños. Esta oportunidad periodística para Oquendo Sánchez satiriza la realidad del actor y comediante, preguntándole, tal vez, en armonía a las demás respuestas ya conocidas.

4.2.5- Entrevista a Luis Eduardo Aute

Manila, Filipinas, 1943

«CREO QUE Dios ES UN GRAN ORGASMO REFLEXIVO».

De un lienzo en blanco brotó una voz susurrante, o viceversa, que ha ocupado las riveras de un río crecido llamado España. El pulso pictórico y el color oscuro de la voz de Luis Eduardo Aute son heraldos de la última historia de un país que, como: 1 ave fénix, resurgió de sus propias cenizas para grafitear los muros de la modernidad con una suerte de comezón creativa de la que también él está contagiado.

Luis Eduardo Aute es arte y parte de un alzamiento popular e incruento que ha devuelto la bravura y la casta al toro de España. Su obra toda, entre tímida y amorosa, es un abordaje filibustero a la cultura que se escribe con mayúscula en la otra orilla europea.

A5.1: Luis Eduardo, ¿cuál es el equivalente, en la pintura, del silencio en la música?

E5.1: Buena pregunta. Lo lógico sería el cuadro en blanco. El cuadro en blanco es el silencio absoluto.

A5.2: ¿Y los silencios de una obra terminada?

E5.2: Los silencios son otra cosa. Los silencios probablemente es-tán en la imagen indefinida, aquella donde se pueden detectar imágenes reconocibles o los espacios donde esas imágenes no sean reconocibles. Tal vez la quietud, quizás una imagen quieta extraída de un cuadro de Giacometti. Giacometti, para mí, es el silencio. Ese silencio en forma de escultura, esos personajes largos totalmente hieráticos, inmóviles podría ser el silencio de la pintura, pero no sé conseguir la equivalencia. Podrían estar ahí, no ríe he puesto a pensar nunca en el caso. Tu pregunta me provoca: voy buscar los silencios de la pintura a partir de ahora.

A5.3: La luz de Quito es muy particular. ¿Qué opinas de ella?

E5.3: Cómo puedes decir la luz de Quito. Serán las luces de Quito. La ciudad tiene luces muy diversas, luces constantemente contradictorias. No es uní luz: son millones de luces.

A5.4: ¿Cómo te afectan esas luces? ¿Has pintado en Quito?

E5.4: Me estimulan mucho. No he pintado nunca en Quito porque creo que las contradicciones de sus luces me sobre estimulan. Jamás me aburriré mirando los paisajes porque me sorprende permanentemente: en un instante ves una cosa y, a los dos minutos, ves lo contrario.

A5.5: ¿Cuál es la relación entre Dios y el sexo?

E5.5: Creo que son exactamente lo mismo. Creo que Dios es un gran orgasmo reflexivo, un Dios consciente de que está orgasmizándose constante y eternamente en la expansión sin límites del universo. Además, es un tópico cuando se está en el acto pasional. En el acto de amor, generalmente-te, en el momento orgásmico, se invoca a Dios. «Dios, Dios, Dios», repetimos. No invocamos al demonio, ¿no?

A5.6: ¿Dios creó al hombre y a la mujer?

E5.6: Dios existe y diseñó al ser humano. Dibujó al hombre y dibujó a la mujer. Los hizo idénticos en toda su anatomía salvo en las partes en donde residen los genitales. Ahí estableció la diferencia. Entonces, pienso que a Dios probablemente le importaba mucho el sexo, porque ahí se detuvo y se dijo: «Aquí, esto no puede ser igual. Hay que hacer algo dis-tinto: una cosa que pueda entrar y otra cosa que pueda dejarse penetrar». El sexo está en todo. A la madre de Cristo se la llama Virgen. A fuerza de repetir Virgen, perdemos la conciencia de lo que quiere decir. Virgen es la no penetrada. A la madre de Dios se la nombra con una palabra directamente relacionada con el sexo.

A5.7: ¿Cuál es la diferencia entre erotismo y pornografía?

E5.7: Para mí, está muy clara la diferencia: el erotismo es lo sugerido y la pornografía es lo obvio. Se hace pornografía con fines comerciales. El erotismo es todo aquello que provoca que la imaginación se desate. Es verlo sin ver la parte para que cada uno vea el todo. Ahí hay magia, hay poesía, hay imaginación. La pornografía es lo obvio, es lo vulgar. A mí, la pornografía no me produce ninguna excitación. Tanto abunda que a mí no me produce el más mínimo efecto pero, si veo una monja, al contrario, me excito.

A5.8: ¿Consideras que el cuerpo es un templo?

E5.8: Sí, es un templo de carne. El sexo de la mujer me parece que es la entrada a una catedral, el pórtico de una catedral.

A5.9: Luis Eduardo, si Dios y sexo son lo mismo, ¿cómo se filtra la noción de pecado?

E5.9: Dios puede ser sexo puro, que no puro sexo, que es otra cosa.

Análisis de la entrevista de Luis Eduardo Aute

Al inicio de la entrevista, en la introducción, Oquendo Sánchez ‘dibuja’ literariamente la historia del cantautor filipino con nacionalidad española. Utiliza el sarcasmo y la paradoja para demostrar el valor artístico inconfundible de Aute.

En el inicio, en A5.1 y E5.1, el entrevistador le pregunta sarcásticamente sobre una metáfora entre la música y la literatura, para lo que Aute le responde, jocosamente, sobre la idealización de la música en el arte. Los dos personajes, tanto entrevistador y entrevistado, en 3 líneas de diálogo, cargan contextualmente la pregunta y respuesta, ya que existe una complejidad artística y un conocimiento previo de lo que iba a preguntarse y, por qué no, de lo que se respondió.

Asimismo, en A5.2 y E5.2, el entrevistador recurre a la metáfora para preguntar a Aute. En este caso, la metáfora se convierte en metonimia. De la misma forma, el entrevistado responde con metáforas musicales y artísticas sobre la existencia de la musicalidad en el silencio. No solo es poética la respuesta, sino que la misma contiene cargas estructurales solo entendibles por conocedores del arte y literatura; esto no quiere decir que el lenguaje utilizado sea complicado, pero sí se requiere del conocimiento previo y contexto armónico para su entendimiento.

La pregunta A5.3 transforma la formalidad de la respuesta E5.3. El entrevistador pregunta de forma singular sobre la luz de Quito, por lo que el entrevistado corrige irónicamente a Oquendo Sánchez y jocosamente entrega su respuesta. Habla sobre las contradicciones de la luz: contradicciones que existen dentro de la misma respuesta. Es utilizado este lenguaje periodístico para que el lector comprenda directamente el mensaje, para que el canal sea la entrevista y no un texto anexo para su comprensión; Oquendo Sánchez maneja este lenguaje con la finalidad de jugar con el conocimiento del lector, así como con el propio entrevistado, puesto que el tono –así sea escrito- es notable y se expone a todos los lectores.

Al analizar la pregunta A5.4 y E5.4, existe un juego paradójico en el lenguaje utilizado. El entrevistador continúa utilizando la retórica artística para que su entrevistado le responda burlescamente sobre su inconformidad de no poder pintar lo que puede ver.

En el transcurso de la pregunta A5.5 y E5.5, el entrevistador entra a un tema tabú latinoamericano: el sexo (con la denotación sexual implícita). Oquendo Sánchez se atreve a romper la brecha religiosa y social para sí preguntar sobre sexo al entrevistado. Irónicamente, Aute le responde que, en otras palabras, el orgasmo es sinónimo de Dios. Para el contexto social y religioso, es una pregunta y respuesta fuera de los cánones permitidos en la sociedad apadrinada por el catolicismo extremo; del mismo modo, la respuesta de Aute vacila en la sátira a la iglesia y a los conceptos establecidos sobre pudor. Finaliza el entrevistado con una pregunta retórica, pero sarcástica completamente, al decir que en el momento de llegar al clímax del orgasmo no se menciona al demonio sino a Dios.

La continuación de A5.6, A5.7, A5.8, A5.9 y E5.6, E5.7, E5.8 y E5.9 se convierte en una conversación directa y sin tapujos religiosos sobre sexo y penetración. El entrevistado hace analogías sobre la sexualidad, que llega a tener un punto ‘divino’ para ser implícito en la sociedad. El entrevistador no vaciló en hacer esta pregunta como cadena de su antecesora, ya que vislumbró la forma irónica y directa de responder de su entrevistado, llenando así de respuestas libres de implicaciones y opresiones religiosas.

A su vez, entra la eterna discusión sobre el bien y el mal de lo erótico con lo pornográfico, por lo que el entrevistado no duda hasta en irónicamente decir que su deseo se convierte en lo prohibido al ver a religiosas. Esta exageración redundante en lo satírico de la poesía de Aute; lectores que no conozcan sus obras, podrán ofenderse por sus respuestas, pero para el lector ávido de lectura, podrá darse cuenta de lo burlesco en las respuestas de Aute.

Conclusiones

A lo largo de la realización de esta disertación, se logró concebir la relación entre el lenguaje y pensamiento como una unión entre ideas y signos, tanto semánticos como lingüísticos. De esta manera se identificó a la ironía en los textos estudiados. Así se entendió la manipulación de las intenciones y jugar con las señales o mensajes lingüísticos e irónicos que expresaron cada uno de los textos analizados.

Por esto, se entendió que existen formas comunicativas más complejas y específicas, y no solamente escritos que contengan contenidos que no se deban analizar. Una de esas formas es, sin duda, la ironía, que supone un desarrollo de nuestra competencia crítica y que resulta más prestigiosa para las personas que aprenden a utilizarla y, sobre todo, para desprestigiar (argumentativamente hablando), a las formas más directas de expresión oral y escrita.

Del mismo modo que las palabras tienen una historia, una evolución que conlleva un cambio en su forma y, en ocasiones, también en su significado, la ironía también presenta un progreso: lo que inicialmente fue una figura retórica, ahora ha evolucionado hasta constituirse en recurso argumentativo y, por extensión, en una forma de argumentar.

Con el análisis de las cinco entrevistas de Oquendo Sánchez, se entendió que, además de ser una figura de análisis, ahora se ha convertido en una fórmula de prestigio: entender una ironía, aunque mucho más difícil es realizarla (entrevistas analizadas), presupone niveles de intelectualidad que debe tener el escritor y, obviamente, el lector. Asimismo, se demostró que es posible descifrar las claves argumentativas irónicas de este fenómeno a las entrevistas de Oquendo Sánchez, ya que se crea una valoración de los esquemas que implican a sus enunciados, analizando argumentativamente la lógica de un discurso ya establecido (la lógica al hablar) y contemplando la construcción de ironía en conexión con lo textual y su intencionalidad semántica de lo analizado.

Por otra parte, la modulación e interpretación de lo irónico argumentativo depende de la persuasión que se quiera conseguir respecto al interlocutor, en este caso, el lector. Se comprobó que la ironía se puede utilizar en un sin fin de recursos que van directamente con el significado (metáforas, hipérboles, juegos de palabras, antífrasis o

contraposición de la palabra) así como las otras figuras retóricas que afectan al lenguaje formal (cambios de discurso, sarcasmo, discurso fantaseado o inventado) y ajustarse a determinados procesos argumentativos.

Finalmente, el concepto de ironizar es en sí mismo un acto comunicativo y, en ocasiones, es el propio hecho de ironizar dentro de las entrevistas y no lo que se ironiza exteriormente.

Por esto, el estudio de la ironía en las cinco entrevistas de Oquendo Sánchez no ha de entenderse como una base o fórmula para todo tipo de análisis, ya que existen circunstancias orales y escritas que ni la ironía ni el estudioso más ingenioso podría descifrarlo.

Bibliografía

- Abril Vargas, Natividad, Periodismo De Opinión : Claves De La Retórica Periodística, Madrid, Síntesis, 1999
- Alcaráz Varó, Enrique, Diccionario de Lingüística Moderna, Barcelona, Ariel, 1997
- Balsebre, Armand; Mateu Manuel; Vidal Dav Id, La Entrevista En Radio, Televisión Y Prensa, Madrid, Signo E Imagen, 1998
- Ballart, Pere, La figuración irónica en el discurso literario moderno, Barcelona, Sinuio, 1984
- Barthes, Roland, “La muerte del autor” *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona, Editorial Paidós, 1987
- Barthes, Roland, Análisis Estructural Del Relato, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972
- Beltrán, Luis, Métodos En La Enseñanza De La Técnica Del Periodismo, Quito. CIESPAL, 1963
- Benítez, José Antonio, Técnica Periodística, La Habana, Editora Pueblo y Educación, 1983
- Cantavella, Juan, Manual De La Entrevista Periodística, Barcelona, Ariel, 2008
- Clark, Herbert; Gerrig, Richard, En la teoría de la pretensión de la ironía, Barcelona, Paidós, 1984
- Creuser, Marlena, Una prueba del desarrollo de perspectivas teóricas sobre la comprensión de la ironía verbal: La metáfora y el símbolo, Texas, Universidad de Austin, 2000
- Chomsky, Noam, El Lenguaje Y El Entendimiento, Barcelona, Seix Barral, 1974
- Chomsky, Noam, Tres modelos para la descripción de la lengua , Buenos Aires , Nueva Visión, 1984
- Donaldo Vilorio; Donaldo Alonso, De La Información A La Opinión: Los Géneros Periodísticos, Bogotá, Magisterio, 2005
- Eco, Umberto, La Estructura Ausente: Introducción A La Semiótica, Barcelona, Lumen, 1994
- Eloy Martínez, Tomas, Taller De Periodismo Narrativo, Santiago De Chile, Fundación Nuevo Periodismo Latinoamericano, 2004.

- Foxley, Carmen: "La ironía, funcionamiento de una figura literaria", Revista Chilena de Literatura, Edición 9-10, 1977
- Freud, Sigmund, El Yo Y El Ello Y Otros Escritos De Metapsicología, Alianza Editorial 1973
- Gargurevich, Juan, Nuevo Manual de Periodismo, Lima, Causachum, 1987
- Garrido Domínguez, Antonio, El texto narrativo, Madrid, Síntesis, 1996
- Greimas Algirdas Julius; Courtés Joseph, Diccionario razonado de la teoría del lenguaje, Madrid, Editorial Gredos, 1982, p.403
- Grijelmo, Alex, El Estilo Del Periodista, Madrid, Taurus, 1998
- Grune, Dick; Jacobs, Cerial, Técnicas del análisis - Una guía práctica, Londres, Ellis Horwood, 1990
- Halperin, Jorge, La Entrevista Periodística: Intimidades De La Conversación Pública, Buenos Aires, Aguilar, 2010
- Halliday, Mike, Modelos orales y escritos de los significados, En Edward Samuels "Comprensión del lenguaje oral y escrito", San Diego: Academic Press., 1987
- Haverkate, Henk, La cortesía verbal: Estudio pragmlingüístico, Madrid, Gredos, 1994
- Lemos, Lucia, La Entrevista Como Género Periodístico: Preguntas Y Respuestas
- Leslie, Alan, La simulación y la representación: Los orígenes de la "Teoría de la Mente, Revista Psychological Review, Estados Unidos, Número 94, 1987.
- López Vigíl, José Ignacio, Manual Urgente Para Radialistas Apasionados, Quito, Ciespal, 1995
- Martin Vivaldi, Gonzalo, Curso de Redacción, Madrid, Paraninfo, 1996
- Martínez Albertos, José Luis, Curso General de Redacción Periodística, Madrid, Paraninfo, 2002
- Martínez Albertos, José Luis, Redacción Periodística, Barcelona, Ate, 2000
- Martínez Albertos, José Luis, Curso General de Redacción Periodística, Madrid, Paraninfo, 2002
- Oquendo Sánchez, Diego, Escrito En El Aire – Grandes Entrevistas De Encuentro-, Quito, Aguilar, 2009

- Orbegozo, Manuel Jesús, Entrevistas: Hombres Y Hechos Del Mundo, Lima, Lluvia Editores , 1989
 - Pavis, Patrice: "Ironía" y "Parodia" en: Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Barcelona, Paidós. 1983
 - Quesada, Montserrat, La Entrevista: Obra Creativa, Barcelona, Mitre, 1984
 - Quesada, Montserrat, Periodismo De Sucesos, Madrid, Editorial Síntesis, 2007
- Quito: Pontificia Universidad Católica Del Ecuador, Facultad De Comunicación, Lingüística Y Literatura, Trabajo Para Principialización Docente, 2004
- Randall, David, El Periodista Universal, Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1999
 - Sanchez, Jose Francisco, La Entrevista Periodística: Introducción Práctica, Pamplona, Eunsa, 1994
 - Sibila Camps ; Luis Pazos, Así Se Hace Periodismo : Manual Práctico Del Periodista Gráfico, Buenos Aires, Paidós, 1996
 - Stubbs, Michael, Análisis del discurso: análisis sociolingüístico del lenguaje natural, Madrid, Alianza Editorial, 1987
 - Van Dijk, Teun, Estructura y funciones del discurso, México, D.F, Siglo Veintiuno, 1980
 - Van Dijk, Teun, Texto y Contexto: semántica y pragmática del discurso, Madrid, Editorial Cátedra, 1980
 - Velásquez, César Mauricio, Manual De Géneros Periodísticos, Bogotá, Ecoe Ediciones, 2005